

# NDL

## NEUE DEUTSCHE LITERATUR

MONATSSCHRIFT FÜR SCHÖNE LITERATUR UND KRITIK

Vol. 9

1961

No. 1-6

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN SCHRIFTSTELLERVERBAND

Chefredakteur: Wolfgang Joho

Redaktionskollegium: Helmut Hauptmann, Rosemarie Heise  
Henryk Keisch, Achim Roscher, Elli Schmidt, Paul Wiens

## INHALT

Wilhelm Pieck und die Schriftsteller / <i>Friedrich Wolf, Rudolf Leonhard, Louis Fürnberg, Ludwig Renn, Inge und Gustav von Wangenheim</i> . . .	3
Unsere nationale Aufgabe / <i>Wolfgang Jobo</i> . . . . .	10
Der Name Noll / <i>Eva Strittmatter</i> . . . . .	15
Im Jahr Fünfundvierzig / <i>Dieter Noll</i> . . . . .	21
Gedichte / <i>Kuba</i> . . . . .	43
Das Geistergericht / <i>Max Walter Schulz</i> . . . . .	51
Gedichte / <i>Bernd Jentzsch</i> . . . . .	71
Nichts ist schöner als des Menschen Herz / <i>Ursula Wertheim</i> . . .	73

## ERSTE VERSUCHE

Gedichte / <i>Ulrich Völkel, Peter Koeppen, Ingo Härtelt</i> . . . . .	97
Die Mundartdichtung in der Nationalliteratur / <i>Kurt Batt</i> . . . . .	101
Eine Volksgestalt in einem nationalen Schauspiel unserer Tage / <i>Siegfried Haustein</i> . . . . .	118

## NEUE BÜCHER

*Achim Roscher*: Ein Lebenswerk (F. C. Weiskopf, Gesammelte Werke), S. 124; *Dieter Schlenstedt*: Versuch, das Ich zu ergründen (Günther Deicke, „Du und dein Land und die Liebe“), S. 126; *Eberhard Panitz*: Antwort auf alle Fragen? (Rosemarie Schuder, „Der Tag von Rocca di Campo“), S. 129; *Günther Deicke*: Der Mensch inmitten von Zeit und Raum (Erich Arendt, „Flug-Oden“), S. 131.

## UMSCHAU

*Dimitrios Hadzis*: Literaturbrief aus Griechenland, S. 136; *Heinz Auerbach*: Dramatik aus dem Äther, S. 140; *Dietrich Liebscher*: In memoriam Heinrich F. Bachmair, S. 143; *Klaus Kändler*: Gewehr und Feder, S. 145; *Walther Victor*: Friedrich Engels und die „jungen Autoren“, S. 148; *Joachim G. Boeckh*: Deutsche Dichter in russischer Sprache, S. 150; Glossen, Informationen u. a.

Dr. FRIEDRICH WOHLE

28.11.4

100 Brandenburgische VI  
Berlin, Prenzlau

Lieber Genosse Wilhelm Pieck,  
Du hast mir die Uebersendung Deines Buches  
mit der Widmung eine ganz besondere Freude  
bereitet. Es wird mir von Deiner Hand eine  
teure Erinnerung sein an die vergangenen  
gemeinsamen Jahre. Zugleich aber ist es  
ein sehr interessanter und lehrreicher  
Querschnitt jener historischen Epoche, die  
durchzumachen uns vorbehalten blieb.

Große Freude für unsere jungen Genossen wird es  
eine Art lebendigen Lehrbuchs der Geschichte  
und Parteigenossenschaft sein.

Bestenfalls, dass ich Dir meinen Dramen-  
sammelband "Ermählung" mitsende, ferner die  
Volksbühnenbroschüre und den "Fiki", den  
Berliner Schulkinder aus eigener Initiative  
nach einem Jugendfunkabheören illustriert  
haben. Die andern Dramensammelbände ers  
kallst Du demnächst.



Lieber Genosse Dieck, ich möchte sehr gern  
mich mit Dir einmal wegen unserer "Volks-  
bühne", die mir grosse Sorge macht, unter-  
halten. Heute fahre ich nach Leipzig, zu  
zu Regiebesprechungen meines neuen Jugend-  
stückes, das dort im März kommen soll.

Nächste Woche rufe ich Dich einmal an.

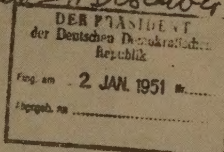
Nochmals Dank, lieber Wilhelm, für das  
schöne Buch, und herzliche Grösse!

(Das ist erst  
heute erhielt mit  
Deiner Widmung  
vom 3. I. 48

Dein

Niedrich Wey

Berlin W 8, Lohsehlussstrasse 70 A,  
Hotel Adlon, am 31. Dezember 1950.



Lieber Genosse Wilhelm Pöck,

noch mehr als unserem Präsidenten drängt es  
mich, unserem, meinem Genossen zu Herrn Peter  
Tage meinen Dank, meine Bewunderung und meine  
Anhänglichkeit zu sagen.

Was ich oft öffentlich gesagt habe, ich kann  
wieder öffentlich sagen, möchte ich auch  
nicht zurück sagen: es ist eine Lust, zu Herrn  
Pöck zu leben, der nicht nur eine ist, wie  
die von einem Mann wie Wilhelm Pöck ver-  
treten ist dargestellt wird; es ist ein Glück  
für den Deutschen, den Sozialisten, der noch  
mehr noch für den Sozialisten, der ist ein

Ich weiß, als die besten Herren, Genossen  
leben, wir alle, wir weiter Herr Pöck, der  
eine solche Kraft, dass wir alle das  
Dir, lieber Genosse Pöck, mit allem für uns.

Rudolf Leonhard.

LOUIS TURNBERG

WEISSAR 9 September 1956  
HATZES-MARIA-KIRCH-STRASSE 12

014079

11 9 56

~~mein~~ ~~Heute~~, verehrter Genosse Präsident!

Bitte, wenn als ein feierliches  
der Bewunderung und Verehrung, die ich Sie  
Dies liegt mir in Erinnerung an die Jahre,  
während denen ich mit Sie anderen und  
gleichfalls glücklichen Umständen, in  
Ehre und das Glück hatte, die oft so  
beglücken, einen kleinen Gedächtnisband  
an.

Ich bleibe mit dem innigsten  
Wünschen für Ihren Genossen mit opferwilligen  
Ihre  
Louis Turnberg



27. 4. 1957

Verehrter Präsident, lieber Genosse  
Wilhelm Pieck!

Nachdem ich schon den herrlichen  
Vaterländischen Verdienstorden in Gold  
und die siebenzig roten Rosen empfangen  
habe, nun das Wertvolle, Dein Vate-  
rogramm. Dafür danke ich Dir, und  
die Gaben verpflichten mich. Freilich  
kann ich nicht mehr die Verhältnisse  
eines heutigen Betriebs oder einer L.P.G.  
darstellen, aber ich bemühe mich, an  
der Schließung einer Lücke mitzuwirken.  
Unsere Geschichtslehrer brauchen zur Er-  
gänzung und Vertiefung ihres Unterrichts  
eine Kinder- und Jugendliteratur, die  
sie zur Erläuterung verschiedener Perio-  
den unserer Vergangenheit heranziehen  
und im Sinne des historischen Materia-

lismus ausdenken können. Das ist ein Auftrag, den ich vom Kinderbuch Verlag angenommen habe. Daran also arbeite ich und bringe so den Dank für die Ehrungen dar.

In Verehrung und Liebe

Ludwig Renn

## WILHELM PIECK UND DIE SCHRIFTSTELLER

Auf die Frage: „Wie erwirbt man sich Kultur?“ würde Wilhelm Pieck antworten: „Indem man sie kennenlernt.“ Dieser Grundsatz ermöglichte es ihm, ohne vorgefaßte Meinung oder gar schulmeisterliche Besserwisserei drei und vier Stunden lang einer Vorlesung zuzuhören und noch weitere zwei Stunden die Diskussion zu leiten. Er hat in seinem Leben mehrere tausend Theater- und Filmvorstellungen gesehen, viele hundert Male die Museen besucht, eine große Zahl von Werken der Weltliteratur gelesen. Und diese auch für einen Laien, der nicht Parteiführer und Staatspräsident ist, wahrlich außerordentliche praktische Erfahrung hat ihn geleitet bei seinem Versuch, den Kulturschaffenden zu helfen.

Er sorgte stets dafür, daß eine solche Vorlesung pünktlich begann. Er wurde ärgerlich, wenn jemand zu spät kam. Ohne viel Gefackel, in wenigen Worten erklärte er den Zweck der Zusammenkunft, nahm am oberen Ende



des Tisches Platz, vergewisserte sich, daß der Vortragende bequem und für alle sichtbar saß, und legte große weiße Bogen vor sich hin. Er machte sich stets Notizen – in seiner gotischen, feinen, klaren Schrift –, und seine Art, die Vorlesung durch Notizen zu begleiten, störte nicht. Man wußte beruhigt, daß er folgte. Es gab auch Zuhörer, die den Kopf in die Hände stützten und plötzlich, den Kopf schüttelnd, heftig auffuhren, den Bleistift ergriffen und ihre Gedanken mit unwilliger Miene zu Papier brachten. Diese Art störte, und Wilhelm Pieck pflegte in solchem Falle den beunruhigten Autor mit einem beschützenden Lächeln und einer kleinen Bemerkung wieder zurückzuführen in seine Sicherheit. Oh – wie dankbar war ihm der Autor für diese kleine, unscheinbare Hilfe!

Kam die Diskussion, sorgte Wilhelm Pieck dafür, daß keine „Dreschflegelei“ entstand. Er gestattete scharfe Worte bei der Darlegung eines politischen Standpunktes, scharfe Worte, die die Intentionen des Künstlers blamierten, gestattete er nicht. Er hatte immer Verständnis für die Kompliziertheit eines Kunstwerks und – ohne Opportunist zu sein – für die Leiden des Künstlers. Er scheute sich aber niemals, wenn es notwendig war, zu sagen, daß der Autor von einer falschen politischen Konzeption ausgegangen war und daß die gute Absicht eine schädliche Wirkung haben konnte. Er war ein Kämpfer und verlangte vom Künstler, ebenfalls ein Kämpfer zu sein. Am Schluß der Diskussion faßte er die wesentlichen Punkte der Erörterung zusammen, und diese Feststellungen waren so genau, daß der Autor Klarheit darüber bekam, worauf er bei der weiteren Arbeit zu achten hatte. Ebenso genau faßte er auch die Komplexe zusammen, die sich der Kompetenz politischer Erwägung entzogen, und sagte: „Diese Dinge müssen wir dem Künstler überlassen.“ Oftmals im Laufe der vielen Jahre haben wir erleichtert aufgeatmet, wenn wir es hörten. Auch das war Hilfe.

Nie vergaß er das Lob. Das Positive in einer Arbeit energisch unterstreichend, sprach er stets davon, daß sie der Partei eine Hilfe sei in ihrem Kampf. Wir wußten, daß, wenn nicht alle, so doch viele Genossen so dachten. Aber es hatte doch die Bedeutung des Wichtigen, wenn Wilhelm Pieck es aussprach.

Nach Beendigung der Aussprache war sein Abschied herzlich und genauso frisch und kraftvoll wie die Begrüßung. Wir können uns nicht erinnern, daß er jemals gesagt hätte, die Vorlesung wäre anstrengend gewesen – das war sie bestimmt – oder sie hätte ihn ermüdet. Er muß nach fünf, sechs Stunden müde gewesen sein. Aber er hat es niemals gezeigt. Auch dafür Dank – lieber Wilhelm!

*Inge und Gustav von Wangenheim (1956)*

## UNSERE NATIONALE AUFGABE

Vor uns liegt ein neues Jahr und mit ihm ein Ereignis, das uns in den nächsten Monaten beschäftigen wird: der fünfte deutsche Schriftstellerkongreß. Er wird, wie seine Vorgänger, die Bilanz des Erreichten ziehen und die Aufgaben umreißen, die unserer Literatur in der gegenwärtigen Situation und für die Zukunft gestellt sind. Diese literarische Rechenschaftslegung wird sich vor einer Unterschätzung ebenso wie vor einer Überbewertung dessen, was in den letzten fünf oder sechs Jahren geschaffen wurde, zu hüten haben. Für eine falsche, gleichsam defätistische Bescheidenheit besteht kein Grund: Unsere Literatur ist in diesem Zeitraum in die Breite und, bis zu einem gewissen Grad, auch in die Tiefe gewachsen. Insbesondere eine Forderung, die auf allen vorhergehenden Kongressen unseres Verbandes – und nicht nur dort – erhoben werden mußte, ist inzwischen in erfreulichem Maße vor allem von den jüngeren Schriftstellern erfüllt worden: Die Auseinandersetzung mit der unmittelbaren Gegenwart steht heute durchaus im Mittelpunkt unserer literarischen Bemühungen. Es gibt Statistiken darüber, wie viele Bücher sich mit dem neuen Leben auf dem Lande, mit Themen aus unseren Betrieben oder mit der Tätigkeit unserer nationalen Streitkräfte beschäftigen. Es kann auch eine große Zahl Namen genannt werden von Menschen, die zwischen dem vierten und fünften Kongreß zu schreiben begonnen und sich bereits in vielen Genres bewährt haben.

Aber es wäre falsch und gefährlich, auf den Lorbeeren solcher Statistiken und neuen Namen auszuruhen und in die Selbstgerechtigkeit des Famulus Wagner zu verfallen mit seinem „Und wie wir's dann zuletzt so herrlich weit gebracht“. Zwar lügt die Statistik nicht, aber sie sagt nicht die ganze Wahrheit, kann es gar nicht und gibt darum ein unvollkommenes, teilweise sogar falsches Bild. Es erscheinen in ihr Titel, Namen, abgehandelte Themen – aber *wie* diese Themen behandelt worden sind, in welchem Maß und ob überhaupt es den Autoren gelungen ist, ein wichtiges Problem künstlerisch überzeugend zu gestalten, darüber geben Statistiken und Aufzählungen noch keine Auskunft. Gerade darüber aber, über die Qualität und Wirksamkeit des literarischen Schaffens also, müssen wir nicht nur auf dem Kongreß, sondern vor ihm, nach ihm, immerzu, in allen Gremien und Diskussionen Rechenschaft geben.

Es kann und soll nicht Aufgabe dieser Zeilen sein, vorwegzunehmen, was der Kongreß zu erörtern hat. Es soll nur das literarische Schaffen der letzten Jahre in unserer Republik unter einem, freilich wichtigen Gesichtspunkt betrachtet werden – unter dem der nationalen Aufgabe unserer Literatur.

Es ist eine bedauerliche Tatsache, daß eines der zentralen Themen unserer Gegenwartsliteratur, nämlich die Auseinandersetzung mit den hundertfältigen Problemen der geteilten Nation, noch immer unter „ferner liefen“ rangiert. Und da, wo dieses Thema zum Gegenstand künstlerischer Darstellung gemacht wird, waltet allzu häufig ein ermüdender Schematismus, eine Gleichförmigkeit in Fabel und Handlungsablauf, und der Konflikt findet oft nur äußerliche Lösung. Man gewinnt dann den Eindruck, daß sich der betreffende Autor nicht an der komplizierten und auch interessanten vielgestaltigen Wirklichkeit menschlicher Schicksale im geteilten Land orientiert, sondern sich am Schreibtisch mehr oder minder geschickt seiner thematischen Pflicht entledigt hat. Jedem, der ins sozialistische oder auch ins westliche Ausland kommt, wird im Gespräch die Frage gestellt: Welche Romane, Dramen, Gedichte, Filme bei euch beschäftigen sich eigentlich mit dem geteilten Deutschland, mit der nationalen Frage? Der so Befragte wird aus den genannten Gründen um eine Antwort verlegen sein und sich, wenn er selbst Schriftsteller ist, schämen. Mit Recht erheben wir den Anspruch, *für* ganz Deutschland zu sprechen – aber wir verabsäumen es leider zu oft, *von* und *zu* ganz Deutschland zu sprechen.

Doch dies ist nur die eine Seite des Problems. Die andere, mindestens ebenso wichtige, ergibt sich aus der Frage: Wenden wir uns eigentlich mit unseren Werken an alle Deutschen, sind sie so geschrieben, daß sie auch Wirkung auszuüben vermögen auf die lesenden Arbeiter, Bauern, Bürger in Westdeutschland? Erreichen wir sie, nötigen wir ihnen, wenn schon nicht auf den ersten Anhieb Sympathie, so doch zumindest Interesse und Achtung ab, so wie es etwa die Romane Scholochows, Gladkows und vieler anderer sowjetischer Autoren oder eine Reihe von sowjetischen Filmen taten und tun selbst bei jenen, die nicht mit dem gesellschaftlichen System in der Sowjetunion sympathisieren? Oder beschränken wir uns nicht zu sehr nur auf die Verständigung untereinander, was gewiß wichtig, aber doch nur *ein* Teil unserer nationalen Aufgabe ist?

Ohne Zweifel gab und gibt es Bücher und Autoren aus unserer Republik, ebenso wie einige Filmwerke, Hör- und Fernsehspiele, die solchen Widerhall finden oder fänden, wäre ihre Verbreitung in Westdeutschland möglich. Das „Siebte Kreuz“ von Anna Seghers, viele Gedichte von Johannes R. Becher, viele Gedichte und Stücke von Bertolt Brecht, „Nackt unter Wölfen“ von Bruno Apitz oder der DEFA-Film „Sterne“ sind einige Beispiele. Aber es sind wenige, viel zu wenige.



Woran liegt es, daß viele unserer Bücher selbst auf gutwillige, ja wohlgesinnte Menschen in Westdeutschland nicht den Eindruck machen, den wir uns wünschen? Man sage nicht, daß es an der besonderen Thematik dieser Bücher liege. Weder „Zement“ noch „Neuland unterm Pflug“ behandeln Themen, die den Menschen der westlichen Welt geläufig sind – dennoch werden sie bei ihnen in Hunderttausenden von Exemplaren gelesen. Es gibt keinen Grund anzunehmen, daß ein Buch über das Leben der Menschen in unserer Republik nicht auf großes Interesse auch von Lesern stoßen würde, bei denen es weder Produktionsgenossenschaften noch volkseigene Betriebe gibt. Darum wäre auch nichts falscher als der Versuch, im westlichen Teil unseres Vaterlandes dadurch Anteilnahme an unserer Literatur erreichen zu wollen, daß man thematisch ausweicht, ideologisch aufweicht und unverbindliche, sogenannte allgemeinmenschliche Themen behandelt. Im Gegenteil: Man will – jeder, der nur einmal drüben war, kann das bestätigen – wissen, wer wir sind und was für Probleme uns beschäftigen, so gut wie wir es wissen wollen, wenn wir ein Buch aus China, Mexiko, Frankreich zur Hand nehmen. Woran also liegt es, wenn nicht an der dem westdeutschen Leser fremden Thematik unserer Bücher? Sagen wir es deutlich und selbstkritisch, auf die Gefahr hin, vom Gegner als Kronzeuge gegen unsere eigene Literatur mißbraucht zu werden: Es liegt zu einem erheblichen Teil an der vielfach mangelnden künstlerischen Qualität und damit Überzeugungskraft auch und gerade von Büchern oder anderen Werken der Literatur, die einen großen, bedeutenden, darstellenswerten Stoff behandeln. Wenn wir um eine höhere künstlerische Qualität kämpfen, so tun wir es selbstverständlich zuerst um der Leser in der DDR willen, zugleich aber im Interesse aller Deutschen.

Man wende nicht ein, daß mit dieser Feststellung Qualität und Inhalt, Form und Thematik gegeneinander ausgespielt werden sollen! Wir wissen längst oder müßten es bis ins letzte Haus der Literatur wissen, daß es hier keine Gegensätze, keine Alternative des Entweder–Oder gibt, sondern eine untrennbare Einheit, von der man kein Stück nehmen kann, ohne das Ganze zu zerstören: Jedes Werk, das über einen kleinen Kreis an der besonderen Thematik interessierter Leser hinaus wirken soll und will, muß das Richtige und Wichtige in qualitativ bewältigter Form aussagen, um überhaupt Kunstwerk zu sein. Umgekehrt besteht Belangloses, in eine äußerlich ansprechende Form gekleidet, die Probe als Kunstwerk nicht und verurteilt sich selbst zur Wirkungslosigkeit. Dennoch ist es ein bei uns in Schriftsteller- und Kritikerkreisen noch teilweise verbreiteter Irrtum, ein Buch sei gleichsam automatisch schon gut, wenn es nur einen bedeutenden, wichtigen Stoff behandelt. Natürlich gibt es hier so wenig einen Automatismus und eine Garantie für Qualität wie zwischen gutem Willen und gutem Werk.

Es muß mit allem Nachdruck an einen Brief Gorkis erinnert werden, den er 1925 an den sowjetischen Schriftsteller Furmanow über seinen Roman „Tschapajew“ schrieb. Darin heißt es: „Sie können und müssen gut schreiben. Deshalb haben Sie vor allem die Pflicht, wohlfeilem Lob nicht zu trauen, sich nicht vom Erfolg blenden zu lassen, den Sie nicht sich selbst, nicht Ihrer Begabung verdanken, sondern der tiefen Bedeutsamkeit des Stoffes, den Sie im Grunde genommen schlecht bearbeitet haben.“ Dies ist ein hartes Urteil, abgegeben von jemandem, dem keiner vorwerfen kann, er sei ein bürgerlicher Ästhet und Formalist, der die Bedeutung eines solchen Stoffes, wie er etwa dem Roman „Tschapajew“ zugrunde liegt, nicht zu würdigen gewußt hätte. Gorkis scharfe, zugleich helfende und beherzigenswerte Kritik könnte an viele unserer Schriftsteller gerichtet sein, die der Meinung sind, mit der Wahl eines guten und wichtigen Stoffes sei es getan, ebenso wie sein Rat an Furmanow in dem gleichen Brief: „Sie dürfen auch sich selbst in keiner Weise schonen, müssen Manuskripte zerreißen, verbrennen, kürzen, austreichen. Vertrauen Sie einzig und allein sich selbst, Ihrem Willen, Ihrem Verstand und der Ehre des kommunistischen Künstlers.“ Wer aber zerreißt bei uns schon ein Manuskript? Zu häufig wird es ihm vielmehr, unfertig noch, vom Verlag aus der Hand gerissen.

Es müßte die Ehre der Schriftsteller unserer Republik sein, so zu schreiben, daß sie auch im nicht sozialistischen Teil Deutschlands verstanden und vielleicht geliebt, jedenfalls aber als Repräsentanten der neuen deutschen Literatur geachtet werden. Dies indessen kann ihnen nur gelingen, wenn sie im Innersten erfüllt sind von dem, was sie schreiben, hart und schonungslos an sich arbeiten und das eigene Erleben und die eigenen Erfahrungen so weit objektivieren, den bedeutsamen Stoff so darstellen, daß er zur gültigen Aussage wird über den Rahmen der Staatsgrenzen unserer Republik hinaus. Dann haben sie ihre nationale Aufgabe erfüllt und erweisen sich als die wirklichen Vertreter der Literatur in ganz Deutschland.

Wir erklären mit Recht, die ganze Nation in dem Sinne zu repräsentieren, daß wir die einzig richtige Perspektive für die Zukunft des deutschen Volkes haben, so wie sie, kurz vor dem Machtantritt der Nazis, das Programm der Kommunistischen Partei Deutschlands zur sozialen und nationalen Befreiung des deutschen Volkes hatte und unser Deutschlandplan des Volkes heute hat. Den zwingenden Beweis für diese Behauptung erbringen wir auf dem Gebiet der Literatur dann, wenn unsere Bücher drüben wie hüten auf das Bewußtsein der Menschen wirken und so Werkzeuge zur Lösung der nationalen Frage sind. Jedes Buch, jeder Film, jedes Theaterstück, in Westdeutschland von Hunderttausenden oder Millionen gelesen, gesehen, gehört, mit Anteil aufgenommen, zum Nachdenken und Handeln anregend, ist ein ebensolcher Erfolg für unsere Sache wie eine diplomatische Anerkennung.

Wir wünschen unseren Lesern, unseren Schriftstellern und nicht zuletzt uns selbst, die wir an dieser Stelle keine bessere Literatur abdrucken können, als sie geschrieben wird, und keine schlechtere abdrucken wollen, als dem Ansehen unserer Literatur und ihrer nationalen Aufgabe zuträglich ist, an der Schwelle des neuen Jahres und an der Schwelle unseres Kongresses, daß mehr solche Werke in Gorkischem Sinne erscheinen mögen, deren Qualität der tiefen Bedeutsamkeit des Stoffes angemessen ist. Dann sind wir der Erfüllung unserer nationalen Aufgabe ein gutes Stück näher gekommen.

*Wenn die Literatur versäumt, sich den inzwischen neugebildeten Genres zuzuwenden, und sie einer zufälligen Entwicklung überläßt, so verengt sie sich und verurteilt sich selber zur Wirkungslosigkeit und Fruchtlosigkeit. Indem die Literatur immer „neue Provinzen“ sich zuerobert, indem sie sich in immer sich steigerndem Maße dem Leben zuwendet, wird sie lebendig bleiben und ihre Jahrhundertaufgabe erfüllen. Wer sich als Schriftsteller zu „fein dünkt“ und sich von dem Neuen ausschließt, sowohl was das Thema als auch was das Genre betrifft, der wird gerade in seinen besten Fähigkeiten verkümmern und absterben.*

Johannes R. Becher.



## DER NAME NOLL

**D**ieter Noll war Mitarbeiter des von Bodo Uhse geleiteten „Aufbau“. 1953, 1954, 1955 veröffentlichte er Bücher. „Die Dame Perlon“, „Sonne über den Seen“ (das waren Reportagen) und „Mutter der Tauben“, eine Erzählung von fünfzig Seiten. Vier Jahre Schweigen – wer erinnert sich noch an Noll?

Wie die Bedeutung geschichtlicher Fakten häufig erst durch die Folgen erkennbar wird, so geraten frühe Arbeiten eines Schriftstellers durch seinen weiteren Weg in ein anderes Licht. Jetzt zeigt sich: Nolls erste Versuche waren Studien eines Erzählers, der seine Kräfte erprobte und seinen Platz in der Welt zu finden sich mühte.

1960 erschien Nolls erster Roman. Das Buch ist schlecht aufgemacht, der Titel nicht attraktiv (obwohl er offenbar „anreißen“ sollte). „Die Abenteuer des Werner Holt“, das ist hölzern konstruiert. Der Roman hatte keine „Reklame“, niemand erwartete ihn, weil es kaum einen Vorabdruck gab. Obwohl Noll seit zehn Jahren Schriftsteller ist, hat er doch keinen Namen. Unser Gedächtnis ist schwach, wir verbrauchen unsere Hoffnungen schnell. Wer im letzten Jahr drei Skizzen veröffentlicht hat, gilt heute als Talent, von dem wir das große epische Wunder erwarten. Unter den Augen der Öffentlichkeit gebiert mancher Berg seine Maus. Nachdenklich stimmt einen, daß jemand sich selbst die Bewährungsprobe auferlegt und sie in der Stille bestanden hat. (Unter Zweifeln und Qualen, weil der Stoff nicht mehr „aktuell“ war.)

Erinnern wir uns: Vor einigen Jahren entstand bei uns die „Kriegsliteratur“. „Die Kriegsgeneration rechnet ab!“ Das Abrechnen bestand fast nur im Registrieren von Eindrücken. Es gab sogar Leute, die aus dem Kriegsroman eine Gattung zu machen verstanden. Eine Anekdote erzählt von einem Jenerseer Gelehrten, der einen bekannten Roman mit dem Urteil verdammt: „Das ist überhaupt nichts, denn es ist eine Vermischung von Kriegs- und Entwicklungsroman.“ Jener Mann wollte die „Gattungen“ rein halten. Aus der Absurdität wird doch sichtbar, wo der Mangel unserer „Kriegsbücher“ lag. Sie zeigten die Schrecken; nicht den Weg aus den Schrecken heraus. Den Weg aus den Schrecken zeigen, hieß Gestalten schaffen, die den Weg *suchten*, denen die alles-verändernde menschliche Kraft, sich ins Rechte zu denken, noch nicht verloren gegangen war. Es hieß: Entwicklung zu zeigen.

Noll ist der erste Schriftsteller aus der jungen Generation, der in dieser Weise über den Krieg geschrieben hat. Sein Roman (der sich zur Trilogie entwickeln wird, wie es aussieht) beginnt im Mai des Jahres Dreiundvierzig. Er schließt im Frühsommer 1945, als Hoffnung für den Helden besteht, seinen Platz in der Welt eines Tages zu finden. Doch ist für den Bürgersohn Holt ein schnurgerader Weg nicht zu sehen.

Holt ist 1943 sechzehn Jahre alt. Er lebt in einer thüringischen Kleinstadt, unabhängig von seinen Eltern, die geschieden sind. Seine Mutter stammt aus einer Industriellenfamilie, sein Vater ist Professor der Medizin, jetzt Lebensmittelprüfer. Holt weiß nicht, weshalb der Vater seine verantwortliche Stellung in der Forschungsabteilung von IG-Farben aufgegeben hat. Er kennt nur die Charakteristik, die seine Mutter über den Vater abgibt: Er ist ein Menschenfeind und ganz weltfremd. Eine Unruhe ist in Holt wegen des Rätsels um seinen Vater und wegen der fehlenden Bindung an seine Mutter. Aber: Er hat durch die Hitlerjugend gelernt, diese Bindung gering zu achten. Und er findet *den* Freund. Gilbert Wolzow, Sohn eines Offiziers, aus einer alten Militärsippe stammend, ist Häuptling der Schule. Obwohl Wolzow mit der Hitlerjugend „verkracht“ ist (er konnte es sich leisten, einen Vorgesetzten ein „militärisches Rindvieh“ zu nennen), verkörpert er genau den faschistischen „Geist“. Seine Männlichkeit, seine Erhabenheit über die Schuldisziplin, seine Abenteuerlust, sein militärgeschichtliches Wissen – all das macht Wolzow zu einer imponierenden Figur für seine Mitschüler und gerade auch für den unruhig suchenden, voll romantischer Vorstellung steckenden Holt. Wolzow und Holt – keine zufällige, bedeutungslose Verbindung, auch keine äußerliche Verknüpfung durch eine mehr oder weniger gut konstruierte Fabel hält die beiden zusammen; das Freundespaar Wolzow-Holt ermöglicht es Noll, die markantesten Züge jener Jugend zu zeigen. Den Prozeß der Differenzierung, der Entwicklung von Holt hätte Noll ohne Konfrontierung mit Wolzow (mit dem Holt sich zunächst in allem übereinstimmend findet) niemals zu gestalten vermocht. Zu diesen Zwillingfiguren, die sich schließlich am Ende des Krieges als Todfeinde gegenüberstehen, kommt eine Reihe anderer Jugendlicher, die sämtlich ausgezeichnet profiliert und gleichzeitig überzeugend typisiert sind.

Die jungen Menschen sehnen sich im Sommer Dreiundvierzig fort von der Schule, einer Schule, die sie nur für den Krieg bereitet und „eingestimmt“ hat und deren Forderungen den sich nach Bewährung sehnenden Jungen absurd erscheinen müssen. Sie wollen ihre Kräfte messen; nur einen Maßstab haben sie dafür bekommen, den Krieg. Wolzow, Holt und ihre nächsten Freunde brechen aus. Sie ziehen in die Berge und nehmen im Spiel vorweg, was wenige Monate danach zu ihrer Profession wird: das Außerkraftsetzen der nur formal bestehenden Moralkategorien. Sie stehlen, treiben Jagdfrevel,

sie marodieren – die Grenze zwischen Gut und Böse ist noch sichtbar, aber beim ersten Anlaß zum Nachdenken wird sie schon fragwürdig. Im Krieg ist alles erlaubt? Gelobt sei, was uns hart macht für den Krieg! Die Strafe für das Ausbrechen ist läppisch, sie wird als Spaß genommen. Dann folgt der Schritt ins „wahre“ Leben. Im Herbst des Jahres Dreiundvierzig kommen die Jungen zur Fliegerabwehr in das Ruhrgebiet. Vorher: heroische Illusionen (die Jungen haben die Bücher von Beumelburg und Grimm gelesen). Nun: elende Realitäten. Der erste Tote. Die ersten Zweifel. Der kleine Zemtzi ist so sinnlos gestorben, sein Tod glich überhaupt nicht jenem, den die Bücher schilderten. Der große Glaube beginnt sich zu zersetzen. Holt fürchtet sich davor, er sucht nach Stärkung, dann nach Betäubung. Er vergißt die Fragen, eine Frau beschäftigt ihn. Novalis, Storm, die hohe Liebe der Romantik erweisen sich als Illusion für den von einer Krieger-„Witwe“ aufgeklärten Jungen. Den Bombenkrieg, die Toten, die zynischen Gespräche über „Liebe“ wird er gewohnt. Gelobt sei, was hart macht! Aber es wächst die Angst, das furchtbare Gefühl, daß etwas an diesem Leben nicht stimmen kann, daß schließlich *alles* nicht stimmen könnte. Holt sucht den Vater. Er findet ihn gealtert, in elenden Verhältnissen. Der Vater erklärt zur Tatsache, was Holt zu ahnen begonnen hat: Der Krieg kann nicht gewonnen werden, er darf niemals gewonnen werden, die Nazis sind Verbrecher, die Deutschen haben die Welt verwüstet, Sterben ist kein Verdienst. Alles, was Holt achten gelernt hat, muß man hassen. – Holt verläßt den Vater. Den Zusammenbruch seines Weltbildes kann dieser Junge nicht tragen, ohne zu zerbrechen. Noch nicht. Er muß, wie seine Freunde, erst zerbrochen werden.

Noll schildert das. Er schildert alle Schrecken des Krieges. „Durch sieben Höllen“ führt er seine Helden. Aber niemals verselbständigt sich das Grauen, niemals verliert Noll Holts Entwicklung aus den Augen und niemals jenen Faden, der Holt einmal aus diesem Labyrinth herausführt: Immer ist Holt ein Suchender, in dem das in Jahrhunderten entwickelte Gefühl der Menschlichkeit lebendig bleibt. Es ist noch nicht Bewußtsein, was ihn treibt. Das Denken hat die Verpflichtung zur Unmenschlichkeit aufgezwungen bekommen; es ist Instinkt, der aber unablässig zur Reflexion drängt. Und zur Tat. Holt rettet in der Slowakei zwei Menschen. Aber er weiß: Wenn er gezwungen worden wäre, auf sie zu schießen, so hätte er gehorcht. Dieser Widerspruch stürzt ihn in Verzweiflung. Als er schließlich bei der Verteidigung eines slowakischen Dorfes ein grauenhaftes Verbrechen der SS entdeckt, ist er gebrochen. Mechanisch führt er aus, was man von ihm verlangt. So erträgt er den Drill und die entwürdigenden Späße eines pervertierten Unteroffiziers, so schleppt er sich bis zum Kriegsende hin. Sein Lebensinstinkt treibt ihn, und wie eine Ahnung oder eine Erinnerung ist in ihm das Bild eines Mädchens, das er einmal getroffen hat und das für ihn eine andere, mögliche



Welt verkörpert: Gundel, Tochter eines ermordeten Kommunisten, Gundel, das Gute und Schöne.

Von einem Roman wie diesem, einem Entwicklungsroman, läßt sich nur abstrahierend berichten, da keine Fabel skizziert werden kann. Von der Fülle läßt sich kein Eindruck vermitteln. Gerade sie aber ist das speziell Epische, sie weist den Erzähler aus. Mancher Roman unserer Literatur ist nicht schlecht konstruiert (obwohl es, um die Wahrheit zu sagen, mehr schlecht als gut konstruierte Romane gibt), aber wie wenige sind wirklich „erzählt“, wie selten begegnet man gründlicher Lebenskenntnis, wie wenige Schriftsteller vermögen Gestalten zu schaffen, die nicht zwischen den Blättern des Buches vergehen, sondern in den Lesern zu leben beginnen. Die Kunst der Menschencharakterisierung, auf die die Epik so angewiesen ist, wenn sie Bedeutung erlangen soll, wird nur von wenigen Schriftstellern beherrscht, und mir will manchmal scheinen, als würde ihre Bedeutung gar nicht erkannt. Wie häufig werden „typische Merkmale“ summiert, aber wie selten werden Gestalten geschaffen. (Vergegenwärtigen wir uns, daß es *den* Typ gar nicht gibt, daß aber an Tausenden von Einzelercheinungen verwandte Züge beobachtet werden können, die auf gemeinsamer Grundlage gewachsen sind, jedoch stets ihre individuelle Ausprägung haben. Mag sein, daß manche Schriftsteller, verwirrt durch vulgarisierte Lehrsätze, nach dem Prinzip verfahren, das ich kürzlich fixiert fand: Um eine bestimmte Schicht von Menschen zu „typisieren“, eine Berufsgruppe zum Beispiel, beobachte man mindestens fünfzig Menschen dieser Kategorie und fasse dann das ihnen Gemeinsame in einer Figur zusammen. So können keine Gestalten entstehen, so entstehen nur Schemen. Ich nehme an, daß Tschernyschewski recht hatte, als er behauptete, daß größere Freiheit für die Erfindung von Handlungen als für die Erfindung von Gestalten gebraucht würde und daß sich für die lebendigen „Menschen“ in der Literatur fast immer Urbilder nachweisen ließen.)

Das Beachtliche an Noll ist seine Fähigkeit zu charakterisieren, und zwar: eine Gestalt *aufzubauen*, alles, was sie sagt, denkt und tut, mit Folgerichtigkeit zu entwickeln. Das ist lebensecht. Wir betrachten ja alle Erscheinungen unter bestimmten, uns charakterisierenden Gesichtspunkten und verhalten uns dementsprechend. Dazu gehört auch eine spezielle, unverwechselbare Rede-weise. Es ist wohl eine der höchsten Verfeinerungen realistischer Literatur, daß sie ihren Gestalten auch ein Sprachprofil zu geben vermag. Jeder erinnert sich an Tolstois Kunst der Charakterisierung und an sein „Onkelchen“, dessen Gestalt von seinem Kernsatz „Glatte Sache – vorwärts marsch!“ nicht zu trennen ist. Jeder erinnert sich an Scholochows Großvater Stschukar. Die Verwendung von Redeweisen, die neben Gefühls-, Gedanken- und Handlungsäußerungen wie musikalische Leitmotive gehandhabt werden, hilft Ge-

stalten schaffen, die in unsere Vorstellungswelt eingehen wie lebende Menschen. Jeder kennt eine Anzahl von ihnen. Diesen berühmten Gestalten neue hinzuzufügen, muß das Streben unserer Literatur sein.

Noll bringt ein Kapital an Charakterisierungsfähigkeit ein. (Das wurde übrigens in seinen frühen Arbeiten schon spürbar.) Wachtmeister Gottesknecht, der Schauspieler-Unteroffizier, Gilbert Wolzow, Christian Vetter, Ziesche, die Schwestern Dengelmann, Uta Barnim, Studienrat Zickel, sie alle sind sichtbar.

Holt ist Nolls Bekenntnisfigur, trotz veränderter Lebensumstände ist er Abbild. Noll zeigt Holt stärker in der Reflexion als seine übrigen Gestalten. Man müßte meinen, daß Holt dadurch noch profilierter würde als die mit ihm konfrontierten Figuren. Das ist nicht der Fall, weil Noll für seinen Helden auf jene Charakterisierungsmittel verzichtet hat, die er für die Nebengestalten so ausgezeichnet zu benutzen verstand. Holt hat kein Sprachprofil und keine spezielle Weise zu reflektieren. Er hebt sich vom Erzähler Noll zu wenig ab. Noll hat seinen Helden nicht weit genug von sich entfernt, so konnte er Holt nicht deutlich konturieren. Noll ist wahrhaftig nicht der erste, dem das geschieht. Auch den bedeutenden Erzählern der älteren Generation ist es nicht immer leichtgefallen, sich von sich selbst zu distanzieren. Aber: Zweigs Schipper Bertin ist Gestalt geworden.

Darüber nachzudenken könnte für Noll vielleicht von Nutzen sein, weil er, nach einer ausgezeichneten Konzeption, Weg und Irrweg des Bürgersohnes Holt weiter darzustellen beabsichtigt. Am zweiten Band (aus dessen Manuskript wir Abschnitte in diesem Heft veröffentlichen) arbeitet Noll zur Zeit. Zahlreiche, nicht nur geographisch weit voneinander entfernte Schauplätze und eine Fülle von Gestalten geben Noll die Möglichkeit, die Aufgabe des Epikers zu lösen, ein wahres Bild von der Gesellschaft und der Zeit zu schaffen. Die Voraussetzungen für einen Schritt nach vorn sind da. Was not tut, ist gründliche Arbeit. Wollen wir hoffen, daß der Verlag dem Autor Muße läßt, daß er den Reifeprozess begünstigt und Noll nicht ermuntert, den Keimling für den Baum anzusehen (wie es so oft zum Schaden unserer Literatur geschieht). Die Gestalten müssen *alle* profiliert sein, es darf keine leeren Stellen geben, keinen Kraftverlust durch Überflüssiges, durch Wiederholungen, kein Überwuchern der Handlung durch Reflexionen, kein Aufweichen durch indirekte Darstellung. Noll *kann* erzählen, er muß weiterkommen; vor allem dadurch, daß er seinen Helden stärker konturiert.

Wir haben nicht viele Erzähltalente, auf die wir große Hoffnungen setzen können. Mancher „Naturdichter“, der mit einem frischfröhlichfreien Werk hervorbrach, hat uns später enttäuscht. Noll hat seine Studien geliefert, er ist ein Mensch, der zu beobachten und zu *denken* liebt, das beweist jede Zeile, die er geschrieben hat. Wenn er jetzt wieder in die Lage kommt, „naiv“ zu

schildern (zu *erzählen*), so hat er das mit Anstrengung erreicht. Es hat ihn eine Reihe der besten Jahre seines Lebens gekostet, das „Problematisieren“ loszuwerden, Mut zu fassen und jenes Selbstbewußtsein zu gewinnen, das jeder Künstler braucht, wenn er *seine* Meinung zu den Lebenserscheinungen mitteilen will. Nur dieses Selbstbewußtsein kann dem Schriftsteller erobern helfen, was noch den meisten Autoren fehlt: den unverwechselbaren Stil. Noll ist auf dem Wege, ihn zu gewinnen. Wenn er seine Anschauungs- und Darstellungsweise unablässig reinigt und bereichert, wenn er jenes Kunstgeheimnis der Verdichtung, die dialektische Beziehung von Zufall und Gesetz, weiter enträtselfen lernt (das heißt, wenn er der *Arbeit* nicht müde wird), kann er als Erzähler Bedeutung gewinnen.

Mit Anteilnahme, ja mit Egriffenheit habe ich Nolls Roman gelesen. Beim Wieder- und beim Wiederlesen blieb der Respekt für seine Leistung bestehen. Ein überzeugendes Bild der Zeit hat Noll entworfen, Menschen voll Leben hat er geschaffen. So weit es für sein Thema möglich war, hat er das Wirken der Kräfte gezeigt, die zu Faschismus und Krieg hinführten. Er hat den Widerstand und die Gewißheit eines andren, des *einen* Weges in sehr verschiedenen Gestalten verkörpert, und gerade hierin besteht Nolls Stärke gegenüber allen anderen Kriegsbuch-Schreibern.

Wer Noll bisher zu denen zählte, die mühsam das „Vorfeld“ unserer Literatur beackern helfen, indem sie Reportagen, Berichte oder gar Kritiken verfassen, der korrigiere seine Meinung. Er notiere: Noll ist ein Erzähler, auf den zu zählen ist in Zukunft.



## IM JAHR FÜNFUNDVIERZIG

Das Haus stand am Hang, Front nach Süden zum See. Die Rückseite, an der sich das überhängende Dach auf Holzsäulen stützte, war dem nahen Walde zugekehrt. Von der Terrasse führte eine Tür ins Haus. Holt versuchte, in das Zimmer hineinzusehen.

„Sieh einer an“, sagte es hinter ihm. „Er hat also doch hergefunden, in die Einöde, über die sieben Berge.“

In einem Liegestuhl, halb verborgen zwischen kahlem Gebüsch, im kalten Licht der Novembersonne, lag Uta, in Decken gewickelt, aus denen nur der Kopf hervorsah.

Von diesem Gesicht war einmal eine Verzauberung ausgegangen, auf die Holt nun wartete. Uta war wenig älter geworden, aber schon während des Wiedererkennens fragte Holt sich, ob er von ihr jemals mehr als den Namen gewußt habe.

Sie dachte nicht daran, zur Begrüßung die Hand unter der Decke hervorzuholen. Sie hielt Siesta, wie sie es nannte. Niemand durfte sie stören, auch Holt nicht. Sie lenkte ihn mit dem Blick zur Terrasse hin. Er sollte sich dort einen Liegestuhl holen. Im Haus konnte er Decken finden. Er mochte sich zu ihr setzen, oder auch nicht, wie ihm beliebte.

Er gehorchte. Das Zimmer nahm die Breite des Hauses ein. Durch die Fenster im Süden fiel Licht bis in jeden Winkel. Balken trugen die Decke. In der Mitte der Außenwand nach Westen, aus Blöcken von grob behauenen roten Gneis, war ein Kamin gemauert, gegenüber führte eine Tür in den Korridor. An den Fenstern Blumen über Blumen. Eine Polsterbank. Um den Tisch standen Hocker ohne Lehne, und der weißgescheuerte Boden sah unter Matten aus einem verwelkten Geflecht hervor. In einer Ecke stand ein Spinnrad. Die Wand zwischen Zimmer und Korridor bedeckten Regale, bis unter die Geschoßbalken hoch- und über die kleine Tür hinweggeführt und lückenlos mit Büchern vollgestopft.

Holt nahm eine Decke von der Polsterbank. Draußen rückte er den Liegestuhl zu Uta hin. Sie hielt die Augen geschlossen.

Er sah sie gründlich an. Beim Anblick der Bücher war ihm wieder eingefallen: Er wußte nichts von ihr. Sie hatte damals, Stern einer Kleinstadtgesellschaft von Offizieren, Assessoren und dienernden Kaufleuten, als klug und

belesen gegolten. Ein Abitur mit allen denkbaren Auszeichnungen wurde ihr nachgesagt, aber in jener Zeit hatte das wenig gegolten. Daß sie ritt und im Tennis Pokale gewann, war eindrucksvoller gewesen, hatte sie populär gemacht und ihren Nimbus unter den Leutnants und Schülern begründet. Verklärt von diesem Nimbus hatte Holt sie gesehen, damals und auch in der Erinnerung. Heute sah er sie ernüchtert, durchaus empfänglich für ihre Schönheit, aber ohne Faszination. Er versuchte, sie in das Schema seiner Erfahrungen einzuordnen. Es gelang nicht. Er wußte zu wenig von ihr, und die Erinnerung war verfälscht durch den Zauber des Damals und die darüber ausgebreitete dunkle Zeit.

Er fragte nach ihrem Vater. Aber sie öffnete die Augen nur, um ihn zurechtzuweisen. Dies war die Stunde, in der sie keiner stören durfte. Auch Holt nicht. Und ein drittes Mal wünschte sie das keinesfalls sagen zu müssen.

Die Eindrücke der vergangenen Tage und Nächte waren noch frisch. Der Widerspruch zwischen dem Chaos ringsum im Land und der idyllischen Ruhe hier ging wie ein Riß durch Holts zufriedenes Gefühl, glücklich an ein schwer erreichbares Ziel gelangt zu sein.

Die Novembersonne tauchte bald in die Wipfel der Tannen. Die Bergkuppen leuchteten noch. Aber lange Schatten fielen über Garten und Hof. Sogleich wurde es fühlbar kalt. Das Haus lag tausendundzwanzig Meter über Normalnull. Das erklärte Uta, als sie die Decken zurückschlug und aus dem Liegestuhl kletterte. Sie trug ein sonderbares, bis zur halben Wade herabfallendes Kleid, nach einem primitiven Schnitt aus grobem Gewebe geschneidert, schmucklos, von dunkelgrauer Farbe, mit einer roh zusammengedrehten Kordel gegürtet. Ihr Haar, nur wenig kürzer als damals, fiel offen, beinahe unordentlich, auf den Rücken. Unter dem Kleid schauten gestrickte Strümpfe hervor. Die Füße fuhren in ein Paar flache Schuhe, deren Oberleder aus dünnen Riemen geflochten war.

Sie hieß Holt in der Einöde willkommen. Sie bedauerte, dem Gast nur eine dürftige Hütte bieten zu können. Dann gab sie ihm endlich die Hand, die jetzt hart und verarbeitet war. Sie führte ihn durch das Zimmer in den Korridor und die steile Holzterrasse nach oben. Das bequemste aller Gemächer war für den Gast vorbereitet; bei diesen Worten schob sie Holt in eine kahle Mansarde, in der nichts als ein eisernes Bett stand. In die Bretterwand waren Nägel geschlagen; ein paar alte Sachen hingen daran, eine Hose, ein abgetragener Pullover, Arbeitskleider, auf die Uta Holt hinwies. Denn auf die Stunden der Ruhe folgten die Stunden der Arbeit. Holt blieb allein.

Er wunderte sich über nichts. Ihren Spott hätte er vielleicht sogar vermißt.

Vor der Küche fand er Uta in Männerkleidern wieder. Aus einem Abstellraum holten sie Eimer. Holt sah Steintöpfe und Krüge, Gartenwerkzeuge,

einen Handwebstuhl, Töpferscheibe, Teigbretter, Hürden mit Obst; an der Decke hingen Bündel getrockneter Kräuter. Eine aufgeklappte Falltür führte in den Keller.

Der Abstellraum hier, die große Küche, zwei Mansarden, das Zimmer mit der Terrasse, das waren die bewohnbaren Räume. Den Rest dieses Schwarzwälder Einhauses nahmen Schuppen und Stall ein. Und in den Stall mußte Holt Uta nun folgen.

An der Tür hielt sie ihn fest und wies auf die kleinen, sauberen Buchten. Sie züchtete Schafe. Ostfriesische Milchschafe, hierorts nicht üblich, aber gut eingewöhnt. Sie entzündete zwei Stallaternen und hängte sie an die Decke. Dann band sie sich das Haar mit einem Tuch fest und forderte Holt auf, unter den Schafen den festgetretenen Dung zu entfernen. Dort stand die Karre, der Misthaufen war drüben am Gartenrand. Anschließend neu einstreuen. Beim Füttern würde sie ihm helfen.

Holt ging an die Arbeit. Uta sah ihm einen Augenblick zu und nahm ihm, wenig sanft, die Forke aus der Hand. Unglaublich, wie sinnlos er die Streu herauszertrte. Der Dung gehörte auf die Karre, sonst nichts, das zu begreifen konnte sie von Holts gewaltigem Intellekt wohl verlangen! *So* machte man das, und *so*.

Er arbeitete schweigend weiter. Dann schob er die Karre durch die Dunkelheit über den Hof, geriet von dem festgetretenen Weg ab und kippte die Fuhre um. Er fluchte. Er las die Klumpen wieder zusammen. Auch der Schwung, mit dem er die Karre zu entladen versuchte, mißlang. Er warf den Mist mit der Gabel höher auf den Dunghaufen. Uta war längst mit dem Füttern fertig und bewunderte Holts flinke Arbeit.

Im Haus schickte sie ihn mit einer rußenden Ölfunzel in den Keller, reichte ihm Eimer nach und hieß ihn, fleißig zu pumpen. Es kostete Kraft, ehe das Wasser aus dem Brunnen gehoben war und aus dem Rohr floß. Sie zog die gefüllten Eimer mit einem Strick nach oben. Als er die Leiter heraufkletterte, gab es kein Danke, wie es auch noch kein Bitte gegeben hatte. Sie ersuchte, forderte auf, sie fragte, ob der Gast vielleicht geruhe, in einem Ton des Spottes, voll Hochmut.

Sie reinigten sich gemeinsam von der Stallarbeit, draußen in der Dunkelheit, wo ein Zuber stand. Uta warf die Jacke, die sie über einem Leinenhemd trug, beiseite und wusch Hals, Arme und Achselhöhlen mit dem eisenen Wasser.

Nachher stieg Holt mit einem Licht die Treppe empor, um weisungsgemäß den Anzug zu wechseln.

Denn nun war Essenszeit.

Das Kaminfeuer brannte. Die Holzscheite krachten. Eine Petroleumlampe leuchtete vom Sims. Der Tisch war vor den Kamin gerückt. Uta, wieder in dem härenen Gewand, brachte ein Tablett. Das Haar trug sie nun zu Zöpfen geflochten, die ihrem Gesicht etwas Kindliches gaben.

Sie goß Schafmilch in plumpe Keramikbecher. Das Abendessen bestand aus Äpfeln, die in einem Korb auf dem Tisch standen. Dazu reichte sie Scheiben eines flachen, steinharten Brotes. Sie ließ nur den Stiel von den Äpfeln übrig, woraufhin Holt noch nachträglich die Kerngehäuse aufaß. Während der Mahlzeit fiel kein Wort.

Sie trug das Tablett wieder hinaus. Er hörte die Falltür zum Keller schlagen. Sie brachte einen Tonkrug und schenkte Wein in frische Keramikbecher. Dann holte sie einen Holzkasten, der Tabak enthielt, und ein Bündel Pfeifen. Sie hatten ihrem Vater gehört, sie waren eingeraucht. Wenn der hohe Gast damit vorliebnehmen wollte, durfte er sich bedienen.

Holt wählte eine kurze Pfeife aus. Uta hockte sich mit untergeschlagenen Beinen auf die Polsterbank. Die Lehne gab einen knarrenden Ton von sich. Während er am Kamin die Pfeife entzündete, zupfte sie verfilzte Wolle von ihrem Kleid. Der Wein war rot, sehr sauer und mit Wasser verdünnt. Ein großer, wildfarbener Kater schlich durch die angelehnte Tür, starrte eine Sekunde lang mit zuckender Schwanzspitze ins Kaminfeuer und sprang dann zu Uta auf die Polsterbank, wo er laut zu schnurren begann. Sie zog, wie angewidert, die Hand fort, erlaubte aber, daß er sich auf ihrem Schoß zusammenrollte.

Der Kater hieß Homo. Warum? Uta erklärte es. Weil er mordgierig wie ein Mensch war, dabei im Grunde ebenso feige, auf nichts als die eigene Sicherheit bedacht, Hunden gegenüber von wütender Angriffslust, die aber nichts als Raum zu feiger Flucht schaffen sollte, wirklich mutig nur im Rivalenkampf, aber selbst im Mut nichts als lächerlich ob seines Imponiergehabes. Eben sehr menschlich. Uta konnte Katzen nicht leiden, auf den Tod nicht. Warum sie trotzdem den Kater hielt?

Welcher Edelmut, welch wahrhaft humane Gesinnung sprachen aus Holts Frage! Uta jedenfalls maßte sich nichts dergleichen an: Ihre Zu- oder Abneigung war kein Maßstab für die Existenzberechtigung einer Kreatur. Und nun kraulte sie dem Kater doch das Fell.

Sie sprach beiläufig. Den Kopf auf den Arm gestützt, unbeweglich, sah sie Holt dabei an. Er kam nicht mit der Pfeife zurecht, aber der Tabak schmeckte. Das also, konstatierte er, war Utas Leben: arbeiten, Schafe züchten, Siesta halten, wobei keiner sie stören durfte, auch Holt nicht, und abends am Spinnrad sitzen, wenn er sie recht verstanden hatte.

Er hatte sie, dank seines Scharfsinns, tatsächlich recht verstanden. Nur eins hatte er vergessen: *Lesen*. Nun gut, Holt fügte es nachträglich hinzu. Er



freute sich über ihren Spott. Er wollte ihr nun von seiner Reise erzählen, von Bildern und Eindrücken, von dem Elend, das im Lande herrschte, aber sie unterbrach ihn schroff. Was er Elend nannte, interessierte sie nicht. Falls sie danach verlangte, hatte sie Hauptmanns Dramen zur Hand. Im übrigen ließ er sich dafür verspotten, daß er statt der strapaziösen Wanderschaft nicht die Bahn, von Freiburg bis hier zum anderen Ufer des Sees, gewählt hatte.

Also gut. Reden wir nicht von der Wanderschaft. Und der Widerspruch zwischen hier und draußen war jetzt nicht wichtig. Jedenfalls, sagte Holt, sei er froh, hier und bei Uta zu sein.

Sie blickte auf. Ob er hier war, ob woanders, sie erlaubte sich, das vollkommen gleichgültig zu finden.

Die erste Nacht schlief Holt tief und traumlos, bis ihn ein Rumoren im Hause weckte. Uta hatte die Stallarbeit längst hinter sich. Er fütterte die Hühner und wusch sich am Zuber. Aus einem kleinen Backsteinanbau beim Schuppen leuchtete Feuer zu ihm hin. Er fand Uta in der Küche. Sie trug Männerhosen, über dem bloßen Körper das Leinenhemd, an den Füßen Holzpantinen. Das Haar war wieder, aber mit einem anderen Tuch als gestern, straff an den Kopf gebunden.

Sie buk Brot. Sie begrüßte Holt als einen Frühaufsteher von besonderer Konsequenz und versprach, seinem unverwüstlichen Arbeitseifer Rechnung zu tragen. Er hatte das Feuer im Backofen zu unterhalten, das sie sorgfältig überwachte. Korb um Korb schleppte er schwere Scheite heran. Sie knetete das Mehl in die Einteigmasse, die seit fünf Stunden in der warmen Küche stand. Uta, so rechnete Holt, mußte schon vor drei Uhr aufgestanden sein.

Die Arbeit des Einknetens, bei der Uta mehr Kleie als Mehl verbrauchte, war schwer. Er wollte ihr helfen, aber sie wehrte ihm mit einer Kopfbewegung. Mit einer Geste, dann und wann, schickte sie ihn hinaus zum Ofen. Der Schweiß rann über ihre Stirn. Er sah mit Bewunderung, wie bei der Arbeit an den Schultern und den schlanken, eher schwächlichen Armen die Muskeln unter der Haut hervortraten.

Der durchgeknetete Teig mußte eine gute Stunde gären. Unterdessen gab es das Frühstück, die nach Utas Gewohnheit reichlichste Mahlzeit des Tages. Der Tisch war schon hergerichtet. Sie brachte eine Pfanne mit großen, halbgar gerösteten Stücken eines scharf gepökelten Fleisches und einen Steintopf mit Rührei und roh hineingeschnittenen Äpfeln, dazu das steinharte Brot, das Holt, wie Uta, in dunkelgesottenes, heißes Fett von eigenartigem Wohlgeschmack tauchte, ein Gemisch aus gebräunter Schafbutter und Hammeltalg, wie sie später erklärte. Ferner stand wieder der Korb mit den Äpfeln auf dem Tisch.

Sie sprach während des Frühstücks kein Wort. Anschließend formte sie ein Dutzend Brote, runde, flache Fladen. Ein leichter Branntweingeruch,

der aus dem Teig stieg, erfüllte die Küche. Sie rissen die glühende Holzkohle aus dem Ofen, fegten ihn aus und brachten die Brote ein.

Nun richtete Uta Zimmer und Mansarde her und erledigte in der Küche den Aufwasch. Zwischendurch wurden die heißen Brote in die Küche, später in die Abstellkammer gebracht. Sie arbeitete schnell, zielstrebig und stumm. Holt mußte ihr bei allem zur Hand gehen. Sie lenkte ihn mit dem Blick, mit einem Kopfnicken oder einer Handbewegung. Er lernte rasch, die Gesten zu deuten. Auf die Mittagsmahlzeit, die an Üppigkeit weit hinter dem Frühstück zurückblieb, in der Röhre des Küchenherdes gargebackene Kartoffeln mit dicker, saurer Schafmilch, folgte die Zeit der Ruhe im Freien, Siesta genannt.

Minuten früher als gestern hob sich die Kulisse der Tannen vor den blutroten Sonnenball. Minuten früher erlosch das Leuchten der Bergkuppen. Schon war es Zeit für die Arbeit im Stall, schon bereitete Uta das morgige Frühstück vor, schon saßen sie wieder bei dem verdünnten und sauren Wein. Uta ging frühzeitig schlafen, neunzehn, spätestens zwanzig Uhr, und stand zwischen drei und vier Uhr wieder auf.

Nicht anders verliefen die folgenden Tage. Von morgens zeitig bis zum Nachmittag verrichtete Uta ihre Arbeit, zielstrebig, wortkarg und herrschsüchtig. Nach dem zeitigen Feierabend wurde sie durchaus gesprächig, verstand es aber, Holt reden zu machen, und zwar aufrichtig reden. Sie selbst gab lediglich Spott, der oftmals an Hohn grenzte, von sich, in Fragen und Randglossen.

Sie saß jeden Abend eine, manchmal zwei Stunden an dem altertümlichen Tretrad und spann einen dicken, knotigen Faden aus roher Wolle, während er erzählen mußte. Kindheit in Hamburg, Leverkusen und Bamberg, Mutter und ihre Schwester, ihre beiden Brüder in Bremen und Hamburg; Uta fragte nach diesem und jenem, vom Surren des Spinnrades begleitet. Daß sein Vater, der Sohn eines Oberförsters, vom Lande stammte, interessierte sie. Wie war er dazu gekommen, eine Frau, sie sagte das unvergleichlich: aus so *feiner* Familie zu heiraten? Er war, soviel Holt wußte, auf einem Dampfer der Bremer Reederei gefahren, als Schiffsarzt, und hatte dann irgendwann auch die Hamburger Rennbachs kennengelernt.

Er erzählte sogar von Gertie Ziesche. Hier schwieg Uta und entlud ihren Spott, oder was es sein mochte, in einem Blick, der Holt noch einmal wiederholen ließ, wie schonungslos er über seine damalige Rolle Bescheid wisse. „*Unbedingt!*“, sagte Uta darauf, zog den Faden, der ihr gerissen war, durch das Spindelöhr, legte ihn um ein Flügelhäkchen und wickelte ihn ein-, zweimal um die halbgefüllte Spule. Holt wurde diesen Abend ein Unbehagen nicht wieder los.

Zwiespältig, aus unvermutet großer Distanz, blickte er auf den Konflikt

zwischen sich und seinem Vater zurück. Hier war Utas Interesse so stark, daß sie das Rad anhielt und bewegungslos zuhörte. Sie kannte Holts Vater gut. Nein, nicht von Angesicht zu Angesicht, sondern besser. Daß Holt sie nicht verstand, fand sie bezeichnend und nicht verwunderlich. Denn allzuviel Tiefsinn schärfte durchaus nicht den Blick fürs Wesentliche, und daß Holt lieber Schall und Rauch als etwas schwarz auf weiß nach Hause trug, das war ihr noch gut erinnerlich.

Er zuckte mit den Schultern. Ihr Spott war manchmal zu hoch für ihn. Aber am nächsten Abend ließ er sich weiter ausforschen. Mehr und mehr wurde sein Bericht ein Mittel ungewollter, auch unbewußter Selbstverständigung. Denn er war gezwungen, sich nicht nur zu erinnern, sondern über die Vergangenheit, über sich selbst und sein Handeln zu *urteilen*.

Heute erzählte er von Müller. Sie hörte ungerührt zu. Aber dann hielt sie, wie gestern, das Rad an. „*Deklasiert?*“ fragte sie. Ja, dieses Wort hatte Müller gebraucht. „Und du hast ihm nicht in die Augen sehen können?“ Holt, das gestand er sich und Uta ein, konnte noch heute nicht ohne Beklemmung an ihn zurückdenken; er wußte nicht, warum. Uta neigte sich nach vorn und setzte mit der Hand wieder das Rad in Schwung.

Unbewegt hörte sie von den Toten im Keller, von den Gedanken, die Holt bei deren Anblick bewegt hatten, von seiner Frage nach Sinn und Zweck des Lebens. Aber über Blohm, den er, offen gestanden, für einen Verrückten gehalten hatte, amüsierte sie sich sehr. Sie verlangte alle Einzelheiten seiner damaligen Rede. Das Leben als Mittel zum Erkenntniszweck, das schien ihr zu behagen, denn sie wiegte den Kopf hin und her.

„Was ist Teleologie?“ fragte Holt. Sie warf ihm einen Blick zu und verbat sich zunächst jeden Versuch, sie als Lexikon zu mißbrauchen. Außerdem ging das Holt nichts an. Wer ein enzyklopädisches Wissen besaß wie er, der durfte sich die Koketterie einer kleinen Bildungslücke leisten.

Daß sie ihn wegen seiner Unwissenheit verhöhnte, verletzte Holt tiefer, als er sich eingestand. Warum nur? Er hatte sich Vater, Hagen, Blohm, wem immer, unterlegen gefühlt; es war ihm gleichgültig gewesen. Aber statt Uta zu durchschauen, saß er nun wie ein Schuljunge vor ihr, und das war bitter, auch ohne Spott. Er hatte keine Freude mehr daran, daß sie nun das Wort erklärte, das sich so hartnäckig in seinem Gedächtnis festgehakt hatte, als Lehre von der Zweckmäßigkeit des Weltgeschehens. Vielleicht auch von der Zielgerichtetheit der organischen Entwicklung. Eine absurde Lehre jedenfalls, nach Utas Ansicht, denn sie hielt die Sinnlosigkeit des Weltgeschehens, das Fehlen jeglicher Zweckursache in der Natur, für bewiesen.

Also doch! Uta sah Holt, beinahe erstaunt, an. Wie denn, sollte das Holts Tiefsinn bisher entgangen sein? Sie trat zum Tisch und leerte ihren Weinbecher. Holt hatte da gelegentlich einen Namen erwähnt, Gundel lautete die-

ser Name, wenn sie sich nicht irre . . . Sie setzte sich wieder an ihr Spinnrad. Von diesem Mädchen wünschte sie jetzt zu hören.

Auch er trank den Becher leer, bedächtig; so fand er Zeit, einer Beklommenheit Herr zu werden, derentwegen er sich selbst zurechtwies. Gundel war Vergangenheit. Das alles lag weit zurück. Er erzählte. Uta unterbrach ihn oft mit Fragen. Sie fragte besonders nach Einzelheiten, die er als völlig belanglos ansah. Er begann ganz von vorn. Während er erzählte, geschah etwas Seltsames, das ihm gar nicht bewußt wurde: Er berichtete nicht mehr, er klagte sich an. Er vergaß auch das Hauptindiz dieser Anklage nicht: den letzten Abend. Er hatte sich wie ein Schwein benommen. Das war noch keinen Monat her. Aber es war Vergangenheit, *entfernter als die Kindheit*. „Selbstverständlich!“ sagte Uta.

Er sah sie von ihrem Spinnrad aufstehen, den Wollkorb wegbringen, sah sie dann ans Fenster treten. Der Himmel hatte sich tagsüber zugewölkt, nun fielen Flocken. Holt saß, nach vorn geneigt, die Ellenbogen auf die Knie gestützt, die Pfeife zwischen den Zähnen. Ja. Wenn man sein bisheriges Leben überschaute, dann erkannte man, von Jahr zu Jahr, von Monat zu Monat fast, sich selbst nicht wieder, verstand alles frühere Denken nicht mehr, begriff nicht das eigene Tun und Lassen. Ob das wohl immer so blieb?

\*

Den Sonntagvormittag verbrachte Schneiderei nicht müßig. Er suchte die Schule auf, die Müller empfohlen hatte. Der Hausmeister stand kahlköpfig und gereizt an der Eingangstür und verweigerte jeden Einlaß. Und an eine Benetzung der Bühne in der Aula war ohne Genehmigung des Herrn Schulleiters, Oberstudiendirektor Doktor Ebersbach, überhaupt nicht zu denken.

Der körperlich kleine, widerborstige Mann erschien Schneiderei gleichsam verdorrt und eingetrocknet, ein theoretisch klarer Fall. Derart ins Kleinbürgertum herabgesunkene Arbeiter wurden entweder treue Diener der Bourgeoisie, oder sie sanken noch weiter, bis hinab in diese passive Verfaulung der untersten Schichten, Lumpenproletariat genannt, sofern man sie, daran galt es zu denken, nicht zurückgewann. Aber heute hatte Schneiderei leider keine Zeit, in dem Hausmeister einen Rest von Klassenbewußtsein ausfindig zu machen, an dem er ihn packen konnte. Direktor Ebersbach hatte doch sicherlich Telefon. Schneiderei rief jetzt dort an. Dagegen wußte der Hausmeister nichts vorzubringen.

Schneiderei war im Telefonieren ungeübt, und dieses Gespräch wurde besonders schwierig. Denn am anderen Ende der Leitung meldete sich jemand, breit und behaglich, unverfälscht in dem ortsüblichen Dialekt, aber mit den unüblichen Worten: „Was ist'n los?“ Wer wußte, ob der Direktor



selber am Apparat war? Doch er war tatsächlich am Apparat und fragte entrüstet: „Ihnen paßt wohl meine Stimme nicht?“

Schneidereit schluckte. Er brachte sein Anliegen vor und horchte angestrengt. Er hatte, wie er sich jetzt sagen lassen mußte, wahrscheinlich nicht alle Tassen im Schrank, denn heute war immer noch Sonntag. Wer vom alten Ebersbach was wollte, der sollte gefälligst nach vorheriger schriftlicher Anmeldung in sein öffentliches Behördenzimmer kommen, Sprechzeit Dienstag und Freitag, außer Karfreitag, von neun bis elf. Und wenn sie ihm in der Aula die Fenster einschmissen oder auf dem Parkett Lagerfeuer anbrannten, dann war ungeheuer was los. Auch sollten sie hinter der Bühne die Orgel in Ruhe lassen, da spielte der Kollege Zimt immer geistliche Gesänge drauf, und in der Schule war sowieso schon alles demoliert. Mahlzeit.

Schneidereit legte den Hörer hin. Jedenfalls war das eine Zusage. Daraufhin zeigte sich der Hausmeister ebenso beflissen, wie er sich anfangs ablehnend verhalten hatte. Fünfzehn Uhr, selbstverständlich war jede Stunde angenehm. Schneidereit lief nach Hause, er hatte nicht mehr viel Zeit. Er wohnte inmitten eines Karrees von Mietskasernen im dunkelsten Osten Mönkebergs, das sich zwischen zwei Hauptstraßen etwa zweihundert Meter lang von Querstraße zu Querstraße hinzog, ausgefüllt von einem ineinandergeschachtelten System sechsstöckiger Hinterhäuser, Seitenflügel und enger Höfe. Etwa zwölftausend Menschen bevölkerten diesen zusammengedrängten Häuserblock, in den ein paar britische Sprengbomben keine sichtbare Lücke hatten schlagen können. Schneidereit stieg drei Treppen hinauf und trat dann in eine Wohnküche. Er begrüßte seine Mutter wortlos, mit Handschlag. Er hatte sie weder am vergangenen Abend noch heute morgen gesprochen.

Er war im Äußeren seinem Vater ähnlich, vor allem in der Körpergröße. Frau Schneidereit war klein, neben ihrem Sohn zerbrechlich anzusehen, erst wenig über vierzig, aber sie sah viele Jahre älter aus. In ihr Gesicht hatte die Zuchthauszeit tiefe Falten gegraben. Das Haar war völlig ergraut, aber üppig, starkes und lockiges Haar in lebhaftem Wachstum, noch zu kurz, um im Nacken zusammenzuhalten, und schon zu lang, als daß es nicht ständig ins Gesicht fallen mußte. Sie arbeitete bei der Entrümmerung der Innenstadt und bediente dort eine Schüttelrutsche.

Schneidereit schlang hastig sein Essen hinab, ein wirkliches Sonntagsessen, Kartoffeln und sogenannte falsche Schnitzel, das waren gebratene Kohlrabischeiben. Dabei gingen Gesprächsfetzen zwischen Mutter und Sohn hin und her; es bedurfte zwischen ihnen zum Verständnis nur weniger Worte.

Auf einen Blick antwortete Schneidereit: „Noch nicht. Nächsten Sonntagabend.“ Die grauhaarige Frau setzte sich an den Tisch. „Ich hab dir's gesagt.“ Schneidereit schüttelte den Kopf. Er hatte sich's richtig zusammengereimt: Der Sohn von diesem Professor Holt war im Spiel gewesen, jetzt war er

getürmt, ein windiger Bursche! Es sah so aus, als finde Frau Schneidereit irgend etwas bedenklich, und auch das wurde richtig gedeutet. Nein, der Professor selbst sei in Ordnung. Gundel war dort gut aufgehoben. Zum Abendessen fand sich bei Holt überdies fast täglich ein Genosse ein, Kreisleitungsmitglied, Müller hieß er, die Mutter mußte ihn kennen. Schneidereit lehnte sich im Stuhl zurück. Das Lächeln seiner Mutter machte ihn verlegen. Er sagte unwirsch: „Sie ist noch ein Kind!“ Dann nahm er eine alte Aktentasche, sah nach seinen Papieren und ging.

Sie waren beim Jugendheim verabredet, bei dieser Baracke, die einem Schuppen ähnlicher war als einem Heim. Zu spät fiel Schneidereit ein, daß er durch einen Anruf Gundel den unnützen Weg hätte ersparen können. Gestern das Alpenveilchen, heute diese Vergeßlichkeit; er dachte vermutlich zuviel an sich selbst und zuwenig an Gundel; das nahm er sich übel. Er verargte sich noch manches andere, so dieses jähe Ausbrechen, das ihn manchmal überkam; das hatte es früher nicht gegeben, es mußte eine Folge des Zuchthausdaseins, dieser jahrelangen zähneknirschenden Ohnmacht, sein. Und daß es seit dem Sommer mit der Jugendgruppe nicht voranging, das nahm er sich am allermeisten übel.

Sie waren vierundzwanzig, nominell über dreißig, aber ein Dutzend bekam er nie zu Gesicht. Wenn sie die Baracke ein bißchen herrichteten, was dann und wann geschah, und zu einem Abend mit Geselligkeit und Tanz einluden, dann fanden sich manchmal fünfzig, auch hundert Gäste ein. Aber es gelang nicht, sie zu halten. Vierundzwanzig, Schneidereit durfte nicht daran denken: vierundzwanzig aus einem Stadtteil, der Tausende junger Leute beheimatete, herumlungende Burschen und Mädchen, und sie bevölkerten Abend für Abend die vielen Tanzlokale. Dieser seit langem geplante öffentliche Werbeabend sollte das ändern, *mußte* es ändern. Die Apathie ringsum, diese Gleichgültigkeit, es drehte Schneidereit das Innerste nach außen, wenn er nur daran dachte. Blieb das so, änderte sich nichts, dann kam man niemals aus dem Dreck heraus. Schneidereit, und besonders, seit er Gundel kannte, hatte keine Lust, sein Lebtage zwischen Trümmern zu wohnen, sein Lebtage trocken Brot zu essen, sein Lebtage einen abgerissenen Zellwollanzug zu tragen. Daß die Vergangenheit mit Krise und Krieg nicht wiederkehrte, war für ihn beschlossene Sache. Also sollte gefälligst eine ordentliche Zukunft her. Er war bereit, sein Teil zu übernehmen.

Er fühlte sich ganz am Anfang. Alles wollte gelernt sein, das war nun mal so, dieses vertrackte Programm hatte es deutlich gezeigt. Jetzt kam es drauf an, rasch Erfahrung zu sammeln. Er überquerte den freien Platz vor der Baracke. Auf dem verkohlten Bretterstapel, mitten im Schmutz, saß Hoffmann, der Beinamputierte, ein dreiundzwanzigjähriger semmelblonder

Mensch, hager, mit farblosen Augen. Er war der Sohn eines Tischlers, eines Meisters in der Industrie, hatte die Oberschule besucht und wollte sich im kommenden Jahr wieder auf die Schulbank setzen, um in einem Sonderlehrgang das Abitur nachzuholen, nachdem er viele Jahre im Krieg gewesen war. Der Krieg, so fand Schneiderei, hatte Hoffmann heruntergeholt vom Podest des Arbeiteraristokraten, und ein Arbeiteraristokrat, nichts anderes, war sein Vater gewesen. Hoffmann war reichlich indifferent, aber er hatte Klassenbewußtsein, ohne es zu wissen. Im Krieg hatte er sich allerdings dieses und jenes angewöhnt, was Schneiderei herzlich zuwider war, ein paar Redensarten, etwas wie einen plumpen Proletkult; daß er sich zum Beispiel hier in den größten Dreck setzte, gehörte auch dazu. Aber Hoffmann war ehrlich. Schneiderei hatte dann und wann Streit mit ihm, sie brüllten einander an, wobei Hoffmann nichts schuldig blieb. Und gerade durch die Streitereien kamen sie einander näher.

Warum Hoffmann sich ausgerechnet in den nassen Brandschutt setzen mußte, diese Frage konnte Schneiderei jetzt nicht unterdrücken, und er erhielt prompt zur Antwort: „Wenn dir das bißchen Dreck an meinem Hintern nicht paßt, da mußt du eben zu feineren Leuten gehn!“ Diese Antwort ärgerte Schneiderei bis aufs Blut. Sie war typisch, sie stellte Hoffmann wieder als den einfachen Mann dar, der Schneiderei nicht gut genug war. Aber er schluckte den Ärger herunter. Er überzählte die Anwesenden, niemand fehlte, das bebrillte Mädchen war wieder dabei, auch der Kleine, dem die Mütze zu groß war. Sie würden jetzt zum Grünplatz gehen und dort auf der Bühne probieren. „Du ahnst es nicht“, sagte Hoffmann, während er sich seine Krücken heranlangte. Das sollte ja im Januar seine Penne werden! Er rauchte eine dünne, übelriechende Zigarre.

Schneiderei lief neben Gundel. Danke, sie hatte gut geschlafen im neuen Zimmer, sie wollte wissen, ob tatsächlich in Erfüllung ginge, was einem die erste Nacht unterm neuen Dach träumte. Unfug. Metaphysik! Schneiderei, als Marxist, war ein scharfer Gegner solchen Aberglaubens. An der nächsten Querstraße fragte er, was sie denn geträumt habe. Aber da es sich um einen Aberglauben handelte, fand Gundel die Sache nicht mehr interessant. „Vielleicht geht's *doch* in Erfüllung“, meinte Schneiderei, und die Neugier war im Augenblick stärker als seine Überzeugung. Doch Gundel lachte und schüttelte nur den Kopf.

Hoffmann, der alle Leute duzte, und das war auch so eine Ungezogenheit, nannte den Hausmeister *Büttel*. „Los, Büttel, gib schon die Schlüssel her!“ Der Hausmeister wollte sich das verbitten, aber Hoffmann konnte auf furchterregende Weise mit seinen Krücken klappern. Die Aula lag im ersten Stock, dunkel getäfelt, feierlich, etwa achthundert Plätze groß, mit einem Balkon an der Rückwand und einer Galerie, die sich links die Länge des Saals ent-

langzog. Auf der Bühne sollte sich nun zeigen, was das Programm in Wahrheit taugte.

Schneidereit setzte sich mit Gundel im Zuschauerraum in die erste Stuhlreihe und kramte seine Papiere hervor. Jemand zog den grauen Vorhang auf, er quietschte ein bißchen. Das bebrillte Mädchen, Trautwein geheißten, aber von allen mit dem Vornamen Brigitte angeredet, neigte zu Mutlosigkeit und Resignation. Sie beriet sich mit Schneidereit. Wenn sie diesen Riesensaal sah, dann ging sie am liebsten gleich wieder nach Hause. Gundel, die jetzt mit auf die Bühne mußte, nahm sie am Arm. Sie suchten ihren Chor zusammen.

Die Bezeichnung Chor war die blanke Hochstapelei. Auf der viel zu großen Bühne standen zehn, zwölf junge Leute, vorwiegend Mädchen, und sangen Volkslieder. Die Jungen, die zu sehr brummen, waren vom Singen suspendiert worden, nun klang es wenigstens nicht mehr gar so schauerlich. Dennoch zog sich Schneidereits Stirn, wo die Brauen über der Nase zusammenwuchsen, zu einer steilen Falte zusammen. Schließlich winkte er Gundel von der Bühne. Sie mußte sich das anhören. Dieses Kläglichke, Dünne sollte Gesang sein. Gundel und Schneidereit sahen einander an. Hoffmann hatte sich in die hinterste Ecke verkrochen, nun humpelte er auf seinen Krücken den Mittelgang entlang und bückte sich zu Schneidereit herab. „Ich war zwar bloß Oberschnäpser“, sagte er, „aber das klingt ganz schauderhaft.“ Brigitte kam über die kleine Treppe herab von der Bühne, dem Weinen nahe. Der Kleine mit der Schirmmütze meinte, vielleicht, wenn das Schifferklavier ... Schneidereit winkte ab. Er machte sich nichts vor. Weiter!

Rezitation nannte sich das, und auch dieser Ausdruck war Hochstapelei. Hans, oder wie er hieß, stammelte Heines unsterbliche „Weber“ zu Tode. Ein anderer, heute noch ohne Schifferklavier, sang Spanienlieder. Natürlich imitierte er Busch und kippte dabei mit der Stimme um. Schneidereit schloß die Augen. Das tat weh. Jetzt die Volkstanzhopserei, ein paar Jungen piffen provisorisch die Melodie. Nur vier Paare, die machten das einigermaßen gut, es war noch das beste. Aber die Sorgenfalte auf Schneidereits Stirn vertiefte sich.

Er wußte: So ging es nicht. Das war kein Programm, schon gar kein Kulturprogramm, das war eine sinnlose Folge sinnloser Nummern, die sämtlich auf tönernen Füßen standen und niemanden überzeugen konnten.

Er war hilflos. Er sah auf Gundel. Aber Gundel war in Nachdenken versunken. Ihre Schneidezähne bissen auf die Unterlippe. Er sah: Auch Gundel hatte erkannt, daß dieses Programm nicht vor die Öffentlichkeit gehörte.

Nun war Schneidereits Szene dran, das Kernstück des Programms, das Wichtigste, das eigentliche Anliegen. Erinnerung an den Krieg, Mahnung und Warnung, Aufruf zur Einigkeit der Arbeiterklasse. Das sollte auf der Bühne dargestellt werden, in einer Art Laienspiel, niemand wußte recht wie.



Man stand auf der Bühne, verkrampt, wußte mit den Händen nichts anzufangen und redete. Schneidereit hatte die Sätze in durchwachten Nächten aufgeschrieben, sie waren richtig, die Vokabeln stimmten, aber was da auf der Bühne geschah, das stimmte eben nicht.

Seit einigen Minuten lehnte jemand an der Eingangstür, von allen unbemerkt.

Die Ideen Schneidereits, wie sie als Antrieb und Überzeugung in ihm lebten, waren stark, eine ungeheure, mitreißende Kraft. Aber was da auf der Bühne herauskam, hölzern, deklamatorisch, auswendig hergesagt in einer Sprache, die mit dem Dialekt nicht fertig wurde, das war unerträglich. Schon beim Schreiben hatte Schneidereit gemerkt, wie schwer es war, eine Idee, ein Wollen in Worte zu fassen. Jetzt, als er diese Worte dahergeredet hörte, mußte er, um nicht den Mut zu verlieren, auf jenes unausrottbare *Dennoch* zurückgreifen, das ihm sein Vater beigebracht hatte. „Schluß!“ sagte er.

Aber da schlurfte es durch die Aula zu ihnen her, auf gelben Filzschuhen, in die Qualmwolken einer krummen Pfeife gehüllt, ein großer, alter Mann mit spiegelnder Glatze und abstehenden Büscheln weißen Haares an den Schläfen. Er trug einen kakaobraunen Anzug mit ausgebeulten Knien und herzförmigen Lederflicken an den Ellenbogen. Das lange Gesicht, gefurcht, gefaltet, zerfältelt, schaute außerordentlich vergnügt drein, und aus dem Mund hing die krumme Pfeife bis auf die Brust.

Er blieb bei ihnen stehen. Gundel und Schneidereit erhoben sich, Hoffmann, die bebrillte Brigitte, noch andere stellten sich dazu. Der Alte war nicht kleiner, eher etwas größer als Schneidereit. Er nahm die Pfeife aus dem Mund und sagte: „Ebersbach. Ihr seid mir komische Vögel!“ Er tippte mit dem Mundstück an das Abzeichen, das Schneidereit an der Jacke trug. „Ich denke, die Kommune ist für die Arbeitereinheit?“ Nun wies er mit dem Pfeifenrohr nach der Bühne, feixte und sagte: „Das war das stärkste, was Sie gegen die Vereinigung unternehmen können.“

Gundel, sichtlich aufgebracht, erwiderte: „Daß es noch nicht richtig ist, das wissen wir allein!“ Ebersbach beugte sich zu ihr herab und sagte: „Ei, gucke da!“ Dann hob er Gundel das Kinn und erklärte: „Sie sind aber niedlich! Warum gehn denn Sie nicht auf die Bühne und reden zu den Leuten? Ihnen glauben die das viel eher!“

Schneidereit wandte sich ab und packte wortlos seine Papiere ein. So ähnlich hatte er sich diesen Ebersbach nach dem Telefongespräch vorgestellt. Für heute war jedem die Lust vergangen. Sie verabredeten sich für Mittwoch abend in der Baracke. Nein, nicht in der Baracke, sondern wieder hier. Denn Ebersbach, der neben ihnen zur Tür schlurfte, hatte ganz gern mal so komische Vögel im Haus. Seine Schulgruppe machte so was übrigens besser. Na, Mahlzeit.

Als Gundel in der Oberschule am Grünplatz anrief, um mit der antifaschistischen Jugendorganisation Verbindung aufzunehmen, wurde sie gebeten, sich mit Herrn Gottesknecht ins Einvernehmen zu setzen.

Klemens Gottesknecht unterrichtete in einigen Klassen der Oberstufe Deutsch und Geschichte. Er sah, für einen Zweiundvierzigjährigen, stark gealtert aus. Gottesknecht gehörte zu den Lehrern, die schon früher hier unterrichtet hatten und nach dem Krieg im Schuldienst verblieben waren. Er hatte sich in keiner Weise kompromittiert, er war zeit seines Lebens indifferent gewesen. Heute konnte er jedoch nicht mehr indifferent genannt werden.

Er heuchelte keineswegs eine Gesinnung, die er nie besessen und mit der er in der Vergangenheit nicht einmal sympathisiert hatte. Aber daß er eine Gesinnung suchte, war unverkennbar. Er hatte, im Vertrauen auf die kommende Verwirklichung eines Ideals menschlicher Anständigkeit und Vernunft, einmal seinen Weg als anständiger Mensch, jenseits aller Parteikämpfe und durch aktuelle Widersprüche unbeirrt, gehen wollen und war ihn gegangen, auch während des Krieges nach Kräften anständig, wie er glaubte. Seine Stellung als Wachtmeister in einer Heimatflakbatterie hatte ihn die Illusion lange aufrechterhalten lassen. Seit 1943 hatte er keine Männer mehr, sondern Schuljungen befehligt, erst siebzehn-, schließlich fünfzehnjährige. Er hatte sich Mühe gegeben, diesen viel zu früh in Krieg, Verderbnis und Tod gestoßenen Halbwüchsigen ein wenig das Dasein zu erleichtern; humorvoll, ein bißchen kauzig, wollte er ihnen Halt und Trost und also etwas wie ein Vater sein. Ein schlechter Vater, wie er heute sah.

Die letzten Kriegswochen spülten ihn an die Stelle des verwundeten Chefs. Die Batterie – ein Wachtmeister, zwölf Obergefreite und siebenzig Jungen von fünfzehn Jahren – wurde schließlich nach dem Osten geworfen. Bei den Seelower Höhen, in einem einsamen Dorf, erhielt Gottesknecht den Befehl, seine Batterie zur Panzerbekämpfung dicht hinter die Hauptkampflinie zu bringen.

Er protestierte, er wollte nicht an dieses Todesurteil glauben. Er ertrotzte ein Telefongespräch mit dem Chef des Stabes. Die Jungen seiner Batterie waren nicht für den Erdsatz ausgebildet, die klapprigen Beutekanonen waren ohne Richtoptik für direkten Beschuß. Drauf die Stimme des Majors im Hörer: „Egal, man kann Panzer auch übers Rohr anvisieren!“ Gottesknecht klappte zum letztenmal im Leben die Hacken zusammen und verweigerte die Ausführung dieses Befehls. Dann schmiß er den Hörer hin und war nicht mehr mit Blindheit geschlagen und wußte fortan Bescheid.

Reichlich spät, wie er heute sah.

Das System des Verbrechens hatte er seit langem durchschaut. Aber über sich selbst hatte er bisher nicht Bescheid gewußt. In dem Augenblick, da er

den Befehl verweigerte und damit das erstmal menschlich anständig handelte, sah er, daß seine menschliche Anständigkeit bislang eine Fiktion gewesen war. Er verbrachte ein paar Nachtstunden in tiefem Nachdenken. Im Osten flammte der Himmel. Von Westen her war vielleicht schon die Feldgendarmarie auf dem Weg. Gottesknecht zog Bilanz.

Gegen Morgen überrollten sowjetische Panzer das Dorf, und die Batterie geriet kampflos in Gefangenschaft. Das Ergebnis, das jene Bilanz gebracht hatte, vertiefte sich während der Monate hinter Stacheldraht. Schon im September kehrte Gottesknecht heim. Daß aller erzwungener Humor und alles Kauzige von ihm abgefallen waren, fiel nicht ins Gewicht gegenüber der Erkenntnis, die er mitbrachte: daß nämlich menschliche Anständigkeit unter einem System des Verbrechens nur so lange gestattet war, wie sie den Interessen des Systems nicht zuwiderlief. Eine Anständigkeit, die den Interessen eines verbrecherischen Systems nicht zuwiderlief, war aber keine Anständigkeit, sondern Illusion.

Es war so einfach, daß sich ein erwachsener Mensch schämen mußte, nicht *vorher* zu dieser Erkenntnis gelangt zu sein. Auch Gottesknecht schämte sich. Da aber alle Menschen, unter deren Stiefeltritten Europa sechs Jahre lang gestöhnt hatte, von den Bestien der KZ-Wachmannschaft bis zum willenslosen Mitläufer, mindestens acht Jahre lang durch die Hände deutscher Lehrer gegangen waren, erschien Gottesknecht der Lehrerstand aufs äußerste kompromittiert. Er selbst mußte zugeben, mit seinem nebulösen pädagogischen Ideal von Anständigkeit und Vernunft nichts anderes als Zutreiberdienste für das System des Verbrechens geleistet zu haben. Hier lag sein größter Schuldanteil, hier setzte er den Hebel an.

Nun, wieder im Schuldienst, war er hart im Denken, scharf im Urteil geworden. Es ging nicht um Reue, sondern um Wiedergutmachung. Der Zusammenbruch eines Weltbildes stellte den Menschen nicht nur vor die Trümmerwüste seiner bisherigen Persönlichkeit, sondern schuf zugleich Raum für ein neues Weltbild. Ein beliebtes Aufsatzthema Gottesknechts in den Abiturklassen lautete: Jeder, auch der Weise, kann irren, aber im Irrtum verharren kann nur der Narr.

Gundel traf Gottesknecht nach Schluß des Unterrichts an und fand ihn auf den ersten Blick vertrauenerweckend. Unbefangen trug sie ihr Anliegen vor. Neu in Gottesknechts Leben war auch das Interesse für Tun und Lassen seiner Schüler außerhalb des Unterrichts. Die antifaschistische Jugendorganisation steckte hier im Haus, wie überall, noch in den Kinderschuhen; er half ihr mit Rat und Tat, vor allem in ihrem Streben nach kultureller Betätigung, das er besonders lobenswert fand, und doppelt lobenswert bei der Mönkeberger Arbeiterjugend, von deren Kampf gegen Schwierigkeiten und Enttäu-

schungen Gundel erzählte. Hier in der Schule gab es bereits einen recht ordentlichen Chor, ein Orchester wurde zur Zeit aufgebaut, es mangelte nur noch an Instrumenten, und man pflegte Volkstanz und Laienspiel; das alles geschah freilich ein bißchen unverbindlich. Der Gedanke, an die Öffentlichkeit zu treten, war niemals erwogen worden. Die Mönkeberger zeigten anderen Elan. Sie ordneten ihre Arbeit bewußt in einen größeren Zusammenhang ein, und das gefiel Gottesknecht. Die vierundzwanzig, in deren Namen Gundel sprach, hatten auch die besseren Einfälle. Der Plan einer öffentlichen Werbeveranstaltung war in dieser Zeit kühn genug; aber wie sie das anpackten, wie sie auf gleichnishafte Weise den Saal zu beteiligen beabsichtigten, das war ein ausgezeichnete Gedanke! Wo hatten sie das her?

Sie hatten sich das ausgedacht. Das und noch etwas anderes. Gundel erzählte von Schneiderei, von seinem Anliegen, von dieser mißglückten Szene. Sie erklärte, auf welche Weise Schneiderei's Absicht verwirklicht werden sollte. Gottesknecht hörte einigermaßen erstaunt zu. Und Gundel war noch nie im Theater gewesen, noch nie im Ballett? Nein. Sie wußte nichts von Pantomime, von stummem Spiel. Wie war ihr dann dieser Gedanke gekommen? Sie gingen langsam auf dem Korridor hin und her. Nun führte Gottesknecht Gundel in das kleine Sprechzimmer. Er fragte sie nach ihrer Schulbildung, bat sie dann, ausführlich weiterzuerzählen.

Nachdem der Mechaniker Bergmann seine Bastelkünste zur Verfügung gestellt hatte, war sie mit ihrem Plan an Schneiderei und die anderen herangetreten. Sie hatte erst einmal zu bedenken gegeben, warum die Szene nicht überzeugte, warum sie peinlich und unerträglich wirkte. Weil da etwas als Spiel vorgeführt wurde, was in Wirklichkeit ein Referat war. Ein Referat gehörte aber aufs Rednerpult und nicht auf die Bühne.

„Warum?“ fragte Gottesknecht.

Es war schwierig zu erklären. Ein Referat sollten die Leute *verstehen*. Was auf der Bühne geschah, das sollten sie hingegen ... Gundel wußte es besser, als sie es ausdrücken konnte. Sie stellte sich das Theater so ähnlich wie Kino vor. Sie hatte lange überlegt, warum sie dieser Film, den sie neu-lich gesehen hatte, „Panzerkreuzer Potemkin“ hieß er, ein sehr alter Film, warum er sie so beeindrucken konnte. Weil sie alles *miterlebt* hatte. Das Spiel auf der Bühne sollten die Zuschauer also nicht nur verstehen wie ein Referat, sondern sie sollten es miterleben.

Gottesknecht sah sich Gundel noch einmal genauer an. Er schätzte sie auf siebzehn, allerhöchstens achtzehn Jahre; Verwahrlostenheim, jahrelanges Aschenbrödel-dasein, und nun diese Gedanken! Gespannt hörte er weiter zu. Niemand in ihrem Kreise vermochte ein solches Spiel zu schreiben. Also hatte Gundel vorgeschlagen, auf die Worte zu verzichten. Es haperte so sehr mit der Sprache. Die Alltagsworte, wie man sie gewöhnt war, klangen auf



der Bühne ganz schrecklich. Und dieser Film, von dem sie erzählt hatte, war ohne Worte verstanden worden. Zum Miterleben brachte man die Zuschauer sicherlich nicht, das war gar zu schwer. Aber zur eindringlichen Erinnerung an Erlebtes konnte man sie vielleicht hinführen. Schneiderei war lange skeptisch geblieben. Warum die Einheit der Arbeiterklasse das Wichtigste war, und die komplizierten Ursachen des Faschismus, das konnte seines Erachtens ohne Worte nicht richtig erklärt werden. Gundel hatte schließlich als oberste Autorität Müllers Entscheidung anrufen müssen.

„Wer ist Müller?“ fragte Gottesknecht. Gundel gab Auskunft. Nein, sie selbst arbeitete nicht im Werk, sondern in einer Spinnerei. Sie wohnte nur dort. Professor Holt hatte sie zu sich genommen, er war ein sehr guter Mensch.

Gottesknecht kannte ihn nicht. Aber er hatte mal von einem Lebensmittelprüfer des gleichen Namens gehört. Dessen Sohn, Werner Holt geheiß, war ihm noch gut in Erinnerung.

Gundel war nicht darauf gefaßt, so unvermittelt und zufällig an Holt erinnert zu werden. Gottesknecht zeigte sich nicht weniger überrascht. Daß Holt den Krieg überlebt hatte, hörte er mit Freude, denn er erinnerte sich wirklich noch sehr genau an den Jungen. Holt, Gomulka und dieser zwielichtige Wolzow, die waren unzertrennlich gewesen. Gundel sollte Holt vielmals grüßen. Er rechnete mit einem baldigen Besuch!

Gottesknecht sah jetzt, daß er, ohne es zu wollen, in Gundel etwas aufgerührt hatte, zweifellos eine schmerzliche Erinnerung. Und tatsächlich war Holt ja schon damals nicht nur verirrt und dabei im Grunde ehrlich, sondern für sein Alter auch reichlich angekränkelt und verderbt gewesen. Wer weiß, wohin ihn der Krieg noch getrieben, wer weiß, was er hier alles angestellt hatte! Gottesknecht fürchte die Stirn. Ohne Näheres zu wissen, nahm er für Gundel Partei. Soso! Holt war also zu seiner Mutter nach Bamberg gereist. Gut, gelegentlich würde Gottesknecht darauf zurückkommen.

Gottesknecht lernte in Gundel und Schneiderei Menschen kennen, wie sie ihm bisher noch nicht begegnet waren. Was während der Vergangenheit an Arbeiterkindern gelegentlich in seinen Klassen gegessen hatte, das waren Menschen gewesen, die nach nichts als den Lebensformen des sogenannten Mittelstandes strebten, Kinder von Arbeitern, die sich ihrer sozialen Stellung schämten und es eilig hatten, „etwas Besseres“ zu werden.

In der folgenden Zeit wohnte er nicht einer, sondern jeder Probe bei. Die Mönkeberger rissen auch die geruhssame Schulgruppe mit. Schneiderei überließ Gundel die Regie. Sie schlug sich mit immer neuen Schwierigkeiten herum. Gottesknecht hatte seine Freude an ihr, half ihr dann und wann mit versteckten Hinweisen, die sie wie spielend begriff; er war ein guter Methodiker, folglich wurde ihr seine Hilfe nicht bewußt.

In ihrem Inneren verbarg Gundel eine immer mehr anwachsende Furcht. Denn die Rolle des Vermittlers zwischen Bühne und Saal im fernerer Verlauf des Abends war ihr zugeschoben worden, wider Willen. Schneidereit hatte vom ersten Augenblick an Gundel in dieser Rolle gesehen. Sie brachte das zweifellos am besten, außerdem sprach sie ein angenehmes Deutsch, mit einem leisen Anklang an ihren Schweinfurter Dialekt, den Gottesknecht ostfränkisch nannte. Gundel sträubte sich mit Händen und Füßen. Schon jetzt litt sie an Lampenfieber. Schneidereit veranstaltete eine Abstimmung und appellierte an Gundels Disziplin, sich dem einstimmig gefaßten Beschluß zu fügen. Die Einstimmigkeit wurde ihm, zu seinem größten Ärger, von Hoffmann hintertrieben, der absolut dagegen war und zur Bekräftigung angsterweckend mit seinen Krücken rasselte. Er war zwar bloß Oberschnäpser gewesen, aber deswegen dachte er gar nicht daran, kleine Mädchen zu quälen! Lautstark redete er von Diktatur, und er schiB auf Schneidereits Abstimmungsmaschine! Aber Gundel fügte sich dem Beschluß.

Hoffmann schlug ihr die Bitte nicht ab, in Schneidereits Szene eine entscheidende Rolle zu übernehmen. Da er anfangs als Unversehrter auftreten mußte, zeigte es sich, daß er eine erstklassige Prothese besaß. Diese riesigen, scheußlichen Holzkrücken waren also auch nur eine Art Koketterie, wie Schneidereit konstatierte, waren nichts als Effekthascherei. Er würde ihm das schon noch abgewöhnen.

Der alte Ebersbach freilich war von Hoffmann entzückt. Als er eines Abends in seinen Filzschuhen in die Aula schlurfte, um der Probe zuzusehen, setzte er sich zufällig neben Hoffmann, der wie üblich auf einer seiner stinkenden Zigarren herumkaute. Ebersbach nahm die Pfeife aus dem Mund, sah sich Hoffmann an und erklärte: „Sie rauchen aber 'n mieses Kraut!“ – „Wenn dir meine Zigarre nicht paßt“, erwiderte Hoffmann prompt, „mußt du dich eben woandershin setzen!“ Ab Februar würde er hier übrigens zum Unterricht erscheinen. Wenn Ebersbach schlau war, gewöhnte er sich also beizeiten an das miese Kraut. „Sie sind vielleicht ein komischer Vogel!“ sagte Ebersbach bewundernd.

Gottesknecht, der Zeuge dieses Wortwechsels gewesen war, seufzte bekümmert. Er hielt viel von Disziplin. Das Äußere eines Menschen sah er, nicht ganz zu Unrecht, als Spiegelbild des Inneren an. Die Einhaltung bestimmter Formen bedeutete ihm keine leere Konvention, sondern notwendige Bedingung menschlichen Zusammenlebens. Ebersbachs Art war ihm ein Greuel. Der Direktor genoß einen Ruf als hervorragender Mathematiker, er hatte 1933 vor der Berufung an die hiesige Universität gestanden. Damals hatte er in der Sozialdemokratischen Partei stark nach links tendiert; das hatte ihn um die Professur gebracht. Von Hitler war er gemäßregelt, erst aus dem Schuldienst entfernt, wenig später in ein Lager gesperrt und 1936 als

Schwerkranker wieder entlassen worden. Er litt unter immer neuen Spätrezidiven einer Malaria, die er sich im ersten Weltkrieg zugezogen hatte. Es war übrigens mit Sicherheit anzunehmen, daß ihn über kurz oder lang der Ruf einer Universität erreichen würde.

Gottesknecht wurde hin und her gerissen zwischen seiner Hochachtung vor einer unleugbaren Persönlichkeit und der Ablehnung einer Originalität, deren böses Beispiel die letzten guten Sitten verdarb. Wie konnte der Direktor in Filzschuhen, mit qualmender Pfeife, zum Unterricht vor eine Abiturklasse treten? Die Lümmel hatten denn auch vor ein paar Tagen die Verschwörung angezettelt, in der Mathematikstunde sämtlich in Hausschuhen zu erscheinen. Was tat Ebersbach? Er lobte sie noch dafür: „So ist's recht, wir erfrieren uns doch hier nicht die Flossen!“ Und wer seine Hausaufgabe nicht gemacht hatte, der brauchte nur zu sagen, er sei zu faul gewesen, dann klopfte Ebersbach ihm freundlich auf die Schulter und erklärte: „Das kenn ich. Ich bin auch immer so entsetzlich faul!“

Nein, das war keine Art, junge Menschen zu erziehen, die an Verstand und Seele verwahrlost genug aus dem Faschismus hervorgegangen waren. Gottesknecht beschloß, wieder einmal mit Ebersbach zu reden. Er hatte ihm schon mehr als einmal Vorhaltungen gemacht. Aber was nützte das? Ebersbach sah alles ein, schwor hoch und heilig Besserung und schlich doch anderen Tags wieder in Filzschuhen durchs Schulhaus, laut räsonierend: „Wem das hier nicht preußisch genug zugeht, der muß sich eben in eine andre Schule verdrücken.“ Und er fiel Gottesknecht regelrecht in den Rücken, ging zu den Abiturienten hin, die rauchend auf dem Schulhof standen, und sagte: „Laßt euch bloß nicht von dem Gottesknecht erwischen, der sieht das nicht gerne!“ Nein, Gottesknecht sah es wirklich nicht gern. Er strebte eine neue, eine auf Einsicht gegründete Disziplin an, und wie sollte er dieses Ziel erreichen, wenn der Direktor selbst das Beispiel krassester Disziplinlosigkeit bot? Und dieser Hoffmann war genau der Typ, der Ebersbach noch gefehlt hatte. Gottesknecht fand ihn stark erziehungsbedürftig. Er fand auch Ebersbach erziehungsbedürftig.

Da war dieser Schneidereit ein anderer Mensch. Gottesknecht erkannte rasch, welches Feuer in dem Jungen brannte. Nichts ging ihm rasch genug, und wenn alles reibungslos lief, schaute er beinah unzufrieden drein. Aber wenn sich die Schwierigkeiten häuften, wenn es ans Resignieren ging, dann war er da, geh weg, laß mich mal ran! Er wußte genau, was er wollte. Er explodierte manchmal ein bißchen, aber dann war es rührend zu sehn, wie diese blutjunge Gundel ihn um den Finger wickeln konnte. Auch Gottesknecht hatte seine Wunschträume. Jeder Mensch möchte einmal seinem Beruf unter idealen Bedingungen nachgehen. Gottesknecht wünschte sich insgeheim eine Klasse voll Gundels und Schneidereits.

Grimmig, mit endlosen Schneefällen und harten Frösten war unterdessen der Winter hereingebrochen. Der Zeitpunkt der Veranstaltung, die Weihnachtswache, rückte heran. Schneiderei vergaß Hunger und Kälte. Achte hundert Plätze hatte der Saal, keiner durfte unbesetzt bleiben. Und unter den Zuschauern mußten fünfhundert Jugendliche sein. Das zu erreichen war nicht einfach. Aber gerade weil es nicht einfach war, steckte Schneiderei das Ziel noch höher: Die Hälfte dieser fünfhundert Jugendlichen galt es, aus den Tanzlokalen herauszuholen. Er sprach darüber mit Gundel. Eine phantastische Zielsetzung!

Ja, phantastisch war dieses Vorhaben, nicht realisierbar, so meinten nun doch die anderen. Aber Gundel hielt zu Schneiderei. Hatte der Große jemals etwas leer dahergeredet, ohne mindestens Vorstellungen, wenn nicht Pläne zu haben? Und Schneiderei hatte Pläne.

Zunächst mußte jeder der vierundzwanzig ein Plakat anfertigen. Für eine Druckerei fehlte das Geld. Gundel sah in der Not nun die Tugend: Gedruckte Plakate, eins wie das andere, hatten weniger Überzeugungskraft als ein buntes Durcheinander. Jedem blieb Text und Gestaltung seines Plakates nach Gutdünken überlassen. Den Vogel schoß dabei Hoffmann ab. Er malte in großen, giftgrünen Lettern: „Wenn Dir unsere Veranstaltung nicht paßt, kannst Du ja wieder nach Hause gehn . . .“ Und darunter, in grellem Orange: „. . . aber erst solltest Du wenigstens mal hinkommen. 19 Uhr in der Aula der Oberschule am Grünplatz.“

Weiterhin stellten sie eintausend Handzettel her. Müller setzte sich dafür ein, daß Schneiderei und Gundel den Vervielfältigungsapparat in der Kreisleitung der KPD benutzen durften. Die Matrize schrieb ihnen Fräulein Gerlach im Werk. Die Zettel waren für die Jugendlichen in den Tanzlokalen bestimmt. Und während noch immer die Proben weiterliefen, begann die letzte Phase der Arbeit. Wie gelangten die tausend Zettel in die richtigen Hände? Vier Mann wurden ausgewählt, nicht ohne lange Diskussion. Denn jeder wollte dabei sein. Schneiderei betrachtete sich als außerhalb der Diskussion; der Plan stammte schließlich von ihm. Das gleiche Recht nahm Gundel für sich in Anspruch, sie hatte ja auch ein paar entscheidende Pläne beigezeichnet. Dennoch meldete Schneiderei Bedenken an. Wer weiß, ob es nicht Prügel setzte! Prügel? Einer, weit hinten in der Ecke der Baracke, hatte eben was von Prügeln gehört; dann ging eben *er* mit. Er, das war Koch, Hilfsarbeiter in einer bombenbeschädigten Maschinenfabrik, wo er in der Dreherei als Ersatz für einen vernichteten Kran alle die Gußteile in die Drehbänke hob, die den anderen zu schwer waren. Zu dieser unmenschlichen Arbeit war er nicht von ungefähr gekommen. Jeder sah ihm, obwohl er nur mittelgroß war, außergewöhnliche Körperkraft an. Er gehörte zu denen, die alles mitmachten, er ließ sich widerspruchslos die undankbarsten



Aufgaben zuschieben und sprach nur wenig. Er hatte furchtbare Fäuste, deren bloßer Anblick überzeugen konnte. In Schneidereits Szene spielte er die wichtigste Rolle. Jetzt, nachdem er für den Trupp ausgewählt worden war, bezeichnete er sich als Gundels proletarischen Selbstschutz, lachte etwa dreißig Sekunden lang schallend über diesen Witz und fiel dann für lange Zeit in sein chronisches Schweigen zurück. Der vierte und letzte im Bunde war Hoffmann. Wenn Schneidereit das nicht paßte, konnte der ja zu Hause bleiben.

Sie besuchten täglich zwischen einundzwanzig Uhr und Mitternacht – das Ausgehverbot war unterdessen aufgehoben worden – zwei, manchmal auch drei der Vergnügungslokale, die selbst in dem Arbeiterbezirk Mönkeberg wie Pilze aus dem Boden schossen. Es gehörte schon Schneidereits Verbissenheit dazu, bei dieser Arbeit nicht zu resignieren. Hoffmann erwies sich als unersetzlich. Er verhandelte auf seine Weise mit den Etablissementsbesitzern und Vergnügungsunternehmern, die ihnen ohne Entrichtung eines unverschämten Eintrittsgeldes den Zutritt verweigerten. „Seh ich etwa aus, als ob ich tanzen will? Halt's Maul, Wirt, ich will wissen, ob ich so ausseh! Na also, wozu dann Eintrittsgeld?“ Er hatte immer den längeren Atem.

Während die Bevölkerung sich verzweifelt gegen den mörderischen Winter zur Wehr setzte, während Müller, Professor Holt und Hagen dem rohresprengenden Frost, der Materialknappheit, dem Krankheitsstod im Land einen zähen Kampf lieferten und die Trümmerfrauen, immer dicker mit Lumpen verhummt, auf die vergletscherten Schuttberge kletterten, während die Arbeiter in den Betrieben unterernährt, hungrig und frierend, in Kraftwerken, Bäckereien, in Güterbahnhöfen, Tagebauen und Gasanstalten eine lautlose Schlacht um das Leben des Landes und seiner Menschen schlugen, taumelte in den Vergnügungsstätten eine demoralisierte Menge fiebrig und sinnlos durch die Zeit.

Gefurchter, Abend für Abend, war Schneidereits Stirn über den dichten, an der Nasenwurzel ineinandergewachsenen Brauen, immer dunkler wurde sein Blick, der von der Tür her die Requisiten des kaschierten Elends streifte: amerikanische Zigaretten, von denen eine einzige den Tages-, Schnapsflaschen, die den Monatslohn einer Trümmerfrau kosteten, fade Eleganz der Zellwollzweireiher, Talmiglanz vergoldeter Lampen, Jazzmusik und Lampions. Zwischen Trinkern, Schiebern und Huren bahnte er für sich und seine Leute den Weg, wach und spähend, gleichsam ein Forschungsreisender auf unbekanntem Kontinent, der sich hindurchkämpft durch exotische Moore, aus denen schwül und beklemmend die Miasmen des Fiebers steigen. Als giftige Sumpflumen in diesem Morast, hinter dem Nebel des Tabakqualms, glühten geschminkte Gesichter, und wie die Geräusche des Urwalds aus Affenkreisch und schrillum Vogelschrei, so misch-

ten sich Blechklänge der Jazztrompeten, Frauenlachen und das Gurgeln der Volltrunkenen. Schneidereit, Koch und Hoffmann wurden beschimpft und verhöhnt. Gundel erhielt unflätige Worte wie Schläge ins Gesicht. Sie ertrugen Mißachtung, ließen sich auslachen, zur Seite schieben, trotzten den Drohungen, und unermüdlich in den Tanzpausen, redeten sie Burschen und junge Mädchen bei ihren Tischen an. Am ersten Abend, als Gundel in den stickigen Saal hineinschaute, hatte sich leise und beklemmend eine Erinnerung geregt und die Ernsthaftigkeit, mit der sie an diese Aufgabe ging, verdoppelt. Sie hatte auch gefürchtet, daß Schneidereit unter den Eindrücken dieser Welt die Ruhe verlieren könnte, aber er dachte nicht daran. Er dachte an nichts als an seinen Vorsatz, zweihundertfünfzig Jungen und Mädchen aus diesem Morast herauszuholen, sie an dem bevorstehenden Abend die Macht seiner Idee fühlen und durch die besten unter ihnen in der kommenden Zeit diese Idee zur materiellen Gewalt werden zu lassen. Zweihundertfünfzig, also mußte jeder vierte Handzettel ein Treffer sein. Nach diesem Gesichtspunkt sah er sich mit Gundel unter den Menschen um. Beide gewannen rasch den rechten Blick, wer fürs erste unrettbar in diesem Sumpf versunken war und wen nur der Zufall, Verzweiflung, Langeweile vielleicht, Einsamkeit oder Verführung, in den Strudel gestoßen hatte.

Die schwere und leidvolle Zeit dieses Winters war groß und lebenswert für alle die Menschen, die so dachten wie Gundel oder Schneidereit. Aber Zehntausenden, die zwölf Jahre und länger in die Irre gegangen waren, dünkte sie dunkel zu sein und trostlos. Und Zehntausende suchten allabendlich Vergessen im helleren Licht der Lampen und Betäubung in der Allmacht des Augenblicks. Diese galt es herauszufinden.

Gundel und Schneidereit fanden sie heraus. Und auch der letzte der tausend Zettel wurde an den Mann gebracht.

Dann, vorerst zum letztenmal, überblickte Schneidereit, vom Ausgang her, einen der flittergeschmückten Säle, in dem die Menge auf dem Parkett grau und anonym durch den Tabakqualm wogte. Heute, so dachte er, konnten die bunten Plakate der Tanzorchester noch tausendfach mehr junge Menschen anlocken, als das Kerzenlicht hinter den Fenstern der Baracke. Aber eines Tages waren im Land genügend Hände gewonnen, eines Tages wurde ein schöneres Heim, vielleicht, kann man's wissen, sogar ein Klubhaus gebaut. Und die Stunde kam, da der demoralisierende Rummel, das falsche Vergnügen hier, nur noch Reservation jenes Häufleins Deklassierter war, das der Krieg wohl auf lange Sicht hinterlassen hatte. Die Stunde kam, da eine echtere Fröhlichkeit an die Stelle verlogener Schlagerseligkeit und alkoholischer Exzesse, da Kultur an die Stelle der überkommenen kapitalistischen Vergnügungsindustrie trat. Der Weg war weit. Aber die Stunde kam. Mochte es zehn oder zwanzig Jahre oder ein Menschenalter dauern.

DIE FLOTTE LÄUFT AUS

*Wie Blei war die See.  
Die Kreuzer wie Blei –  
lagen stille im Hafen,  
und düster  
flog flockiger Qualm  
an den Masten vorbei.  
Die Matrosen an Bord,  
die Kaschemmen, der Kai,  
ganz Kiel war voll Angst  
und Geflüster.*

*Aber Hein war blau,  
aber Hein, der schlief,  
und die Katrin war voller Erbarmen.  
Sie streichelte Hein.  
Seine Mütze saß schief.  
Und der Hein lag drei Grog  
und zwei Schnapsflaschen tief  
in ihren verlässlichen Armen.*

*Sonst schimpften sie alle auf Seegang und Braut,  
beut schwiegen des Kaisers Matrosen.  
Sie kauten ihr Priemchen,  
der Wind heulte laut  
von der See her,  
Sie rauchten ihr bissiges Kraut  
und spuckten auf Wilhelm den Großen.*

*Aber Hein, der schlief.  
Was Seegang – was Schweiß!  
Wer Löhnung hat, ankert im Hafen.  
Aber Katrin von Kiel ist voll Angst,  
denn sie weiß...  
und da schrien die Sirenen.  
Sie weckte ihn leis.  
Er sagte, ach laß mich doch schlafen.*

*Sie schickten die Kulis nach Skagerrak,  
da hilft dir kein Fluchen und Debnen.  
Die Straßen warn voll  
von der Stiefel Geback,  
und Hein ging wie alle  
und trug seinen Pack,  
und Kiel war voll Wut und Sirenen.*

*Sie stiegen ins Boot,  
sie kamen an Deck.  
Sie faßten die Rumrationen.  
Aber Hein, der sprach:  
Und ich scheiß auf den Dreck,  
macht der Kuli nicht Dampf –  
geht der Kabn nicht vom Fleck.*

*Und die Kumpels an den Stationen,  
dies Fischfutter,  
goß den Fusel ins Meer.  
Die Blaujacken wollten nicht sterben!  
Da ward den Trimmern die Schaufel zu schwer.  
Aber Hein nahm die rußige Schürstange her  
und schlug die Ventile in Scherben.*

*Ging dann die eiserne Treppe ganz sacht  
zum Käpten hinauf auf die Brücke.  
„Zu Rapport, Kapitän,  
habe Frieden gemacht.“  
So starb Hein.*

*Der Browning hal dreimal gekracht –  
dann ging die Marine in Stücke.*

*Da war's nicht mehr gut,  
voller Orden zu sein  
und goldene Schnüre zu tragen.  
Und alle Sirenen begannen zu schrein.  
Voll Angst lauschte Kiel in den Nebel hinein,  
nach dort, wo die Kriegsschiffe lagen.*

*Doch dann kam die erste Jolle zurück,  
voll fröhlicher Kulis und Lieder,*



Kamerad, knüpf ein Band in dein Achselstück,  
ein rotes, sprach Katrin.  
Ganz Kiel war voll Glück  
und sagte, da seid ihr ja wieder.

Ist Hein nicht dabei?  
Der Kai und die Stadt  
warn voller Reden und Schwüre,  
und Katrin rief: Hein!  
Und Hunger macht matt,  
und – ob ihn denn keiner  
gesehen hat?

Dann lehnte sie müd an der Türe zur Kneipe.  
Fing später zu weinen an.  
Matrosen gingen und kamen.  
Sie fragten. Katrin sprach:  
Ich such meinen Mann.  
Und stand, bis das große Marschieren begann,  
und weinte und sprach seinen Namen,

Die Flotte läuft aus. Von den Mützen wehn  
die Bänder.  
So freu dich, Katrin,  
hat doch Frieden gemacht dein Hein,  
und wir gehn  
nach Berlin,  
daß sie keine Granaten mehr drehn –  
Und „Hein“ heißt die ganze Marine.

(Eines der ersten Gedichte Kubas)

## REINS D O R F

Nur fünfzig wurden in die Luft gesprengt,  
die Zeitung schreibt, was Goebbels denkt:  
Nur fünfzig tote Proleten.  
SS-Kordon sperrt den Schauplatz ab,  
am Friedhof wächst ein Massengrab,  
und die Pfaffen, die Pfaffen, die beten.

*Herr Goebbels sprach, die Hitze war schuld.  
Ja natürlich, er schiebt es aufs Wetter.  
Das Werk der Erhebung braucht Opfer, Geduld.  
Die Hitze war schuld, und das Wetter war schuld.  
Und zu Särgen braucht man Bretter.*

*Nur fünfzig wurden in die Luft gesprengt.  
Vielleicht waren's noch paar mehr?  
Der Herrgott lenkt, und der Krupp, der denkt:  
Wer gegen den Krieg ist, wird gehenkt.  
Und die Toten von Reinsdorf stören nicht sehr.*

*Und die Hitze von Reinsdorf, sie wächst und wächst  
und wächst zur Siedehitze.  
Soviel auch der Goebbels die Presse verkleckst.  
Die Hitze wächst, und die Hitze wächst.  
Aus den Wolken fallen Blitze.*

*Und die Hitze wächst, und die Hitze wächst.  
Und die Flammen stürzen hernieder.  
Und sie klagen Hitler und Göring an.  
Und sie klagen den Faschismus an.  
Und es kommen Krupp und die anderen dann  
niemals, niemals wieder.*

(Geschrieben am Morgen des Tages, als die Welt von dem Unglück in der deutschen Munitionsbude Reinsdorf erfuhr; am gleichen Tage aufgeführt von der Spielgruppe „Roter Stern“ Grünberg, Sommer 1935.)

## ZUM ANDENKEN AN MAXIM GORKI

*Über die Schneefelder Rußlands strich der Wind.  
Hungrige Wölfe und Lexej, frierend in Lumpen.  
Er war das Nichts –  
Rußland!  
Er war dein Kind.  
Er war das Ganze,  
er war dein Ich in Lumpen.*

*Doch über verbriefte Gewalt,  
das alte ererbte Unrecht  
erhob sich Lexej, und sprengte aufbäumend  
Rußland  
das kalte schmerzende Eisen,  
die weiße Kette für  
ewig.*

(Sommer 1936)

## PRAG

*Durch dunkle Gassenfluchten  
und durch Hofgewirre  
zwei hohe schwarze Stiefel  
stelzen wütend  
und knirschen sich an  
echolosen Mauern irre.*

*Wie sehr allein sie sind –  
sie blinzeln unheilbrütend  
und sind die gleichen,  
die in Deutschlands Stirne  
das Mal der Schande prägten und das Mal der  
Dirne in Englands Antlitz stampften  
und in Frankreichs Nacken  
das Mal der Feigheit.*

*Das Geklapp der Hacken  
dröhnt frech und dünkeldumm  
durch enge Prager Gassen.  
Ein Kater höchstens krümmt  
am Dachfirst seinen Rücken.  
Oh, Prag versteht zu schweigen  
und zu hassen.  
Und lächelt mit dem Mond durch  
tausend Dächerlücken.*

(März 1939)

## SOMEWHERE IN ENGLAND

*08 – das ist ein Stachelndrathkarree  
somewhere in England,  
somewhere im Heidekraut.  
Hier tut die Sonne weh –  
Hier macht kein Morgen froh –  
hier weht der Wind so laut –  
Lager im Heidekraut,  
keiner weiß wo.*

(Preeth Heath Camp 1940)

## DEUTSCHES WIEGENLIED

*Die Soldaten zogen ins Feld,  
da waren ihre Söhne noch klein.  
Da sang ganz Deutschland ein Wiegenlied:  
„Wenn ihr groß seid, soll Friede sein.“*

*Und wir sind groß geworden –  
die alte Kriegstrompete gelbt.  
Die Väter mußten morden.  
Die Söhne ziehn ins Feld.*

*Die Soldaten zogen in das Feld,  
da waren ihre Söhne noch klein.  
Da sang ganz Deutschland ein Wiegenlied:  
„Wenn ihr groß seid, wird Friede sein.“*

*Nun liegt das Lied in Scherben –  
die alte Kriegstrompete gelbt.  
Die Väter mußten sterben.  
Die Söhne ziehn ins Feld.*

*Und hinten Generale –  
die Kriegstrompete gelbt.  
Und hinten Generale;  
und vorne stirbt die Welt.*



## HEIMAT, GESCHECKT UND GESTREIFT

*Der Apfel wird mürb, und die Kornäbre reift,  
da liegt unsre Heimat, gescheckt und gestreift,  
die Jacke, die Hose, das Bettzeug zu Haus,  
die Schürze der Mutter sieht grade so aus.*

*Die Armen und Narren warn immer bedeckt  
mit Lumpen und Flicken, gestreift und gescheckt.  
Und drohte ein Knecht und erhob seinen Arm –  
gleich hat ihn der Gutsberr mit Hund und Gendarm  
in Ketten geworfen, ins Zuchthaus geschleift,  
den störrischen Rücken gescheckt und gestreift.*

*Und trugen wir vierbundert Jahr unser Leid,  
und trägt unsere Erde ein närrisches Kleid,  
gestreift und gescheckt und gescheckt und gestreift:  
Der Apfel wird mürb, und die Kornäbre reift.*

*Und blieben wir vierbundert Jahre lang stumm:  
Herr Junker – die vierbundert Jahre sind um!*

## LIED VOM MÄHDRESCHER

*Ein Bote von Volke  
zu Volke –  
Ein Schnitter  
von Rostow am Don  
zog in einer  
goldenen Wolke  
durch Distel und Roggen  
und Mohn.*

*Er klopfte  
das Korn aus den Ähren  
und donnerte zornig:  
Nix gut!  
Hier fließt ja die Frucht  
nur in Zähren.  
Ich aber,  
ich liebe die Flut!*

*Und hat sich nur  
dreimal gewendet,  
da lag schon  
das Erntefeld leer.  
Geschnitten, gedroschen,  
beendet –  
ich aber, ich liebe  
das Meer . . .*

## HEBESPRUCH

*Ein neues Haus, gerecht in Form und Maß,  
es hebt sich aus dem Grund  
– Und ich erheb mein Glas  
auf euer Wohl – ihr Männer und ihr Frauen,  
auf euch, ihr Brautleute –  
auf die Leute, die hier baun*

*Und trinkt die Kraft der Sonne  
und der Erden  
auf die, die einst in diesem Haus  
geboren werden –*

*Hier soll das Glück von Generationen  
so wie der Sonnenschein in diesem Weine wohnen,  
das Leben fröhlich sein, wie unser Hebefest –  
Auf unsre Freude trinke ich den Rest!*

*An diesem wohlgefügt – neuen, hellen  
Gemäuer soll der schwarze Feind der Welt,  
so Krieg – und Seuche – Furcht und Not zerschellen,  
wie dieses ausgetrunkne Glas zerschellt!*

*Nun füllt die Hülle liebevoll mit Schönheit aus.  
Und Friede – Friede – Friede  
diesem Haus.*

(März 1939)

## DAS GEISTERGERICHT

An diesem hellichten Aprilmorgen im letzten Kriegsfrühling trottete ein Unteroffizier von der Panzerabwehr mutterseelenallein auf der breiten, gepflasterten Straße, die von Eberstedt aus siebeneinhalb Kilometer fast schnurgerade bis zur Abzweigung nach Rayna führt. Gestern mit einem Schub Halbtoter aus dem Reservelazarett entlassen, eine immer noch nässende Schußwunde in der Hüfte, war er von einer Frontleitstelle zu der schweren Flak hinter dem Dorf Rayna in Marsch gesetzt worden, um dort die fünf Jahre Fronterfahrung, die er auf dem Buckel hatte, an den Mann. genauer gesagt an die Luftwaffenhelfer, zu bringen. Das großdeutsche Vaterland von der Maas bis an die Memel, der in den Schultatlanten mächtig breit gelaufene himbeerrote Fleck, war nun zusammengedrückt wie eine Eiswaffel für 'n Groschen. Die Russen waren schon über die Oder geflutet, und die Amerikaner mußten, wenn sie das Vormarschtempo der letzten Woche einhielten, in etwa zwei Tagen mit den Panzerspitzen hier am Westrand des mitteldeutschen Braunkohlen- und Industriegebietes auftauchen.

Dem Unteroffizier, einem robust aussehenden Burschen, war es in den letzten beiden Kriegsjahren nach und nach völlig gleichgültig geworden, unter welchen Himmelsstrich und zu welchem Einsatz man ihn verfrachtete. Denn auf die Dauer gab es überall die gleiche Gummiwurst, den gleichen Tubenkäse und Kunsthonig zwischen die Zähne, und für die armen Teufel, die daran glauben mußten, die gleichen Eisenstückchen zwischen die Rippen. In Rußland hatte der Unteroffizier einen älteren Obergefreiten als Ladekanonier auf der Selbstfahrlafette gehabt, einen kleinen, zähen, flachbrüstigen Menschen, Metteur von Beruf, nach wie vor Naturfreund von Gesinnung, bescheiden wie ein Eremit, aussehend mit seiner bändergehaltenen Nickelbrille unterm Stahlhelm und dem ewig stoppeligen Kinn wie ein Waldschrat. Otto hieß dieser Sonderling, dessen stoische Ruhe Vorgesetzte zur Raserei oder zu achselzuckendem Erstaunen brachte. Aber er hatte trotz alledem auch ins Gras beißen müssen. Während des Rückzuges durch die Wälder von Briansk war es gewesen, auf einer sonnigen Schneise voller Brombeeren. Da lag er neben dem Fahrzeugwrack, das er „Gottsdonner“ getauft hatte, und blutete aus.

„Mensch, Otto, warum?“ hatte der Unteroffizier den Sterbenden mit Kehlwürgen gefragt. „Warum denn das alles?“ Der hier lag, war ihm wie ein Vater geworden. Zum erstenmal in diesem Krieg spürte er, der Unteroffizier, ein stechendes Entsetzen vor der Sinnlosigkeit des Sterbens.

Der zu Tode Getroffene sah ihn mit verschwimmendem Blick an. „Fängst auf meine alten Tage noch an zu quatschen. Halt die Schnauze, Hagedorn. Gab mal einen, der hieß Angelus Silesius, und der hat gesagt: ‚Die Rose blühet und verblühet ohn’ Warum.‘ – Das ist der ganze Sinn der Welt. Setz mir die Brille ab, Rudi, ich habe genug gesehen. – Und hau ab, sonst schnappt dich der Iwan ...“

Die Rose blühet und verblühet ohn’ Warum, und der Soldat marschiert, kriecht ohn’ Warum. Ist das wirklich der ganze Sinn der Welt? – Soviel Gedanken sich dieser Unteroffizier Rudi Hagedorn auch über das Warum gemacht hatte, seine Gedanken brüteten flügelahmen Vögeln gleich, die auf Windeiern sitzen. Ruckediguh, ruckediguh singt der Wildtäuberich und stößt auf die hölzerne Locktaube herab, die oben auf dem First der Feldscheune sitzt, mit einem rostigen Nagel, der aus dem Rücken ragt und den sich der Wildtäuberich ins Herz rennt ...

Der Morgen versprach einen wunderschönen Frühlingstag. Die Frühnebelschleier zerrissen über den Saatsfeldern, verflüchtigten sich auch aus dem schwarzen Geäst der Straßenbäume vor der gleißend aufgestiegenen Sonne. In diese Sonne konnte man nur noch schauen, wenn man die Hand über die Augen hielt und die Augen verkniff. Hagedorn tat das hin und wieder, weil er in Eberstedt vor den amerikanischen Jagdbombern und Tieffliegern gewarnt worden war, die mit Vorliebe aus der Sonne auf die schnurgerade Straße herabstießen. „Da bleibt kein Auge trocken ...“ Längs der Straße lagen die Beweisstücke: Autos, ausgebrannt, einfach in den Gräben gestürzt, die Räder mit den verkohlten Reifenfetzen nach oben, zerschellte Treckwagen, mit denen die Gäule durchgegangen sein mochten. Die Leere und Stille auf der großen Straße mutete fast gespenstisch an. Nirgendwo, auch nicht auf den Feldern, war ein Mensch zu sehen, und zu hören war nichts weiter als die abgerissenen Triller einiger Lerchen, die unsichtbar hoch im Blau hingen.

Dem Dahintrottenden war es, als ritte ihn ein Hund. Die dumpfe Revolte der Gedanken, die sich immer wieder selbst erstickte, war durch einen besonderen Umstand erneut in Bewegung geraten. Das Schicksal spielte wie in weibischer Bosheit den Zufall gegen ihn aus. Er war laut Marschbefehl unterwegs zu der Batterie, deren Chef Hauptmann Saliger hieß. Einem dicken Major auf der Frontleitstelle, der sich’s angelegen sein ließ, Hagedorns Einsatz selbst zu steuern, war der Name bei der Einweisung auf der Karte beiläufig über die Lippen gekommen: „... das ist hier bei dem pop-



lichten Nest Rayna, 'ne Großkampfstellung in der Einflugschneise. Kenne den Chef, Hauptmann Saliger, kann in seinem Kindergarten so 'n altes Frontschwein wie Sie dringend benötigen. Trage Ihnen meine Grüße auf. Is 'n alter Bekannter von mir, naja schön . . .“ „Auch von mir“, wollte Hagedorn schon bestürzt sagen, doch er verschluckte diese zivilistische Anmaßung noch rechtzeitig. Überdies und hoffentlich konnte es ja auch ein anderer Saliger sein als jener, als der Jugendfreund, den er als Zehnjährigen aus dem Fischerteich gerettet, mit dem er in der tiefen Höhle des Katzensteins Blutsbrüderschaft geschlossen, mit dem er in den herrlich törichten Jahren des Erwachens ein und dasselbe Mädchen angebetet hatte: Lea, die Schöne, Reine, Kluge, Unerreichbare, die Göttin. Aber seine Hoffnung, dieser Saliger wäre es nicht, scheiterte durch nähere Nachfrage bei einem Schreibstubschnäpser der Frontleitstelle. Saliger war Saliger, war Armin, der Haderlump, der bei der ersten Bewährungsprobe ihre Freundschaft verraten, der sich Leas Vertrauen und dann ihre Liebe erschlichen und sie, als es plötzlich um seine Karriere als Offiziersanwärter ging, sitzengelassen hatte wie der erste beste erbärmliche Schuft.

Damals, als das passierte, war Hagedorn, fiebrig vor Scham und Verachtung, an den Ort geflohen, wo sie sich als Knaben den kleinen Finger aufgeritzt und jeder vom anderen drei Blutstropfen getrunken hatten. Dort in der Katzensteinhöhle tat er einen entsetzlich kindischen Schwur, der, anstatt die Wunde zu heilen, die ihm Saliger geschlagen, zur Geißel wurde. mit der er sich selbst die Seele fort und fort wund schlug. Denn er hatte geschworen, Saliger umzubringen und nicht den Mut zur Tat gefunden, den Mut nicht und den Haß nicht und auch nicht den Humor, das alberne Rachegelöbnis als eine Jugendeselei zu vergessen. Hätte er, der Straßenkehrersohn, doch lieber seine tausend Hemmungen abgestreift, wäre er hingegangen zu Lea, der Nichte und Pflgetochter seines verehrten Lehrers Dr. Füßler, ihr zu sagen: Laß mich gutmachen, was Saliger an dir gesündigt hat. Ich habe dich je und je geliebt. Doch ja, einmal war er soweit gewesen, nach Ottos Tod, nachdem er selbst wieder einmal davongekommen war, als die heimwärts rollende Ostfront an der Weichsel ausruhte. Da schrieb er endlich an Lea und offenbarte sich ihr. Aber da war es zu spät. Lea Füßler war von der Gestapo abgeholt worden und seither verschollen. Mutter schrieb's ihm in den Tagen, in denen er den Brief an Lea noch im Soldbuch bei sich trug. So wanderte der schöne gute Brief ins Feuer, und der schlimme Zettel blieb im Brustbeutel bei der Erkennungsmarke. Hagedorn hätte im Tiefschlaf aufsagen können, was auf dem Zettel stand: „Ich schwöre bei meinem Leben und bei allem, was mir heilig ist: bei Deutschland, bei der steilen Flamme des Sonnenwendfeuers, beim Rauschen des nächtlichen Waldes, bei den Felsen auf der Heide, bei Leas Augensternen und bei ihrem Mutterschoß: dich,

Armin Saliger (auf dem Zettel kleingeschrieben), vom Leben zum Tode zu bringen, wann ich dich treffe. Der Verräter stirbt.“ Darunter stand mit eigenem Blut geschrieben sein voller Taufname: Rudi Paul Christian Hagedorn.

Und nun war er unterwegs zu dem, dessen Name auf dem Zettel kleingeschrieben stand, in symbolischer Bedeutung für „abgeschrieben“. Und nun mußte etwas geschehen. Heute noch würde er Saliger Auge in Auge gegenüberstehen, und Saliger würde – ja, er würde sich freudig überrascht gebärden, tun, als ob nichts, gar nichts zwischen ihnen stünde, nicht einmal Zeit, höchstens einige Dienstgrade. „Menschenskind, Rudi, alter Knabe, laß dich beaugapfeln! Bißchen kantig geworden – aber sonst herrlicher denn je, besonders das klassische Näschen ...“ Hagedorns etwas breitlöcherig geratene Nase hatte Saliger schon immer zum Foppen angeregt. Ach, Saliger konnte lieb sein wie eine alte Nutte. Und davor fürchtete sich Hagedorn. Träte ihm doch dieser Herr Hauptmann in kühler Höflichkeit gegenüber, das Vergangene beiseite schiebend wie eine leergetrunkene Tasse. Vielleicht gebrauchte er sogar den vertrauten Necknamen, nannte ihn „Amos“.

Hagedorn spürte noch jetzt die heiße Welle der Beschämung, wenn er daran dachte, wie er dazu gekommen war. Saliger, der Apothekersohn, zwei Jahre älter als er, war 1930 aufs Reiffenberger Gymnasium gekommen. Danach fing er an, Rudi zu examinieren, sogar oben auf ihrer Baumburg in der alten Kastanie vor dem Straßenwärterhaus. „Welche römischen Götter kennst du?“ Rudi kannte keinen einzigen. „Du mußt doch wenigstens den Gott der Liebe kennen, Kleiner! Na los, mit A fängt er an, A – M, Am ...“ Überglücklich, es doch zu wissen, sagte Rudi: „Amos.“ Seine fromme Mutter hatte mitunter, um ihre Bibelfestigkeit und ihr gutes Gedächtnis zu beweisen, die Reihe der Propheten hergesagt: „... Hosea, Joel, Amos, Obadja, Jona, Micha, Nahum, Habakuk ...“ Davon war ihm, dem damals Neunjährigen, der Name im Gedächtnis hängengeblieben. Saliger wollte sich vor Lachen ausschütten. Fortan nannte er den Freund Amos. Das blieb aber zwischen ihnen beiden, sonst wäre es zur Keilerei gekommen, bei der Armin den kürzeren gezogen hätte.

Und nun mußte etwas geschehen. Reiner Tisch mußte gemacht werden. Aber wie? Hagedorn sinnierte: Es geht um Gerechtigkeit, nicht um Rache. In der Bibel steht „Mein ist die Rache, spricht der Herr“. Das hatte Mutter oft gesagt, wenn sie mit krummem Rücken und schmerzenden Augen von der pusseligen Posamentierarbeit aufgestanden war. Saliger kann ein anderer Mensch geworden sein. Vielleicht hat ihn die Reue durchgeschüttelt, vielleicht hat auch das verfluchte Kriegselend sein kodderiges, schnodderiges Wesen geändert. Wir sind ja alle anders geworden. Ich bin auch nicht mehr der dummscheue Liebhaber von damals, habe mit mancher Schönen den

Psalm vom Fleisch inniglich heruntergebetet. Nur geliebt habe ich keine dabei. Was Schuld betrifft, da stehen wir alle bei unserem Gewissen in der Kreide. Wir müssen jetzt mehr voraus- als zurückdenken, wenn wir gerecht sein wollen, jawoll ...

Um Lea Füßler wob sich vom ersten Tag ihres Erscheinens in Reiffenberg ein lockendes Geheimnis. Sie war fünfzehneinhalb Jahre, als sie ihr Onkel Dr. Theo Füßler, ein Jungeselle, Rektor der Goethe-Schule, als Pflögetochter zu sich nahm. Mit ihrem blauschwarzen Haar, dem hohen, schmalhüftigen Wuchs, den mandelbraunen Augen und dem etwas üppigen Mund in dem madonnenreinen Gesicht war sie einfach die Stadtschönheit. Gleich als sie das erstemal mit dem Onkel durchs Städtchen ging, als er sie vom Bahnhof abholte, verschlug es Knaben und Kerlen den Atem, grüßten Männer in den besten Jahren den Doktor mit außerordentlicher Hochachtung und meinten in Ergebenheit seine Begleiterin, wiegten sich junge Mädchen auf einmal herausfordernd stolz im Schritt und taten beleidigend kühl, lächelten Frauen erinnerungsvoll, blieben alte Weiblein ungeniert stehen und nickten sich zu: „Sowas Auffälliges, nein! Wo kommt das junge Ding denn her? Und der kanariengelbe Mantel, habt ihr das gesehen ...“ Und ein kleines Mädcl, das den Reifen schlug, rannte nach Hause zur Mutter und berichtete mit hochroten Wangen: „Ich habe das Schneewittchen gesehen ...“ Woher Lea Füßler kam, wußte niemand genau. Man entsann sich, daß in der Großvätergeneration der Füßlerschen Familie ein italienischer Baumeister aufgegangen sei, ein schöner Mann mit feurigem Auge und pechschwarzen Locken. „Vielleicht kommt sie von dort unten, wo wir doch jetzt mit den Italienischen große Freundschaft haben. Vielleicht spricht sie sogar fremd ...“ Aber Lea sprach ein fast bühnenmäßig reines Hochdeutsch, nur mit einem – man möchte hier wirklich schreiben – allerliebsten Anklang ans rheinische Platt. Nicht in den Worten, nur in der Sprechmelodie. Wenn sie sagte: „Bitte, drei Zigarren für meinen Onkel“, dann klang es eben ganz anders wie von einem Reiffenberger Mädclen. Das sagte: „Bitte, drei Zigarr'n for mein' Onkel.“

Doch es dauerte nicht lange, da erfuhr man, daß die Mutter des schönen Mädclens, Dr. Füßlers jüngere Schwester, eine Schauspielerin gewesen war, die sich vom Theater bereits längere Zeit zurückgezogen hatte, zuletzt unter ihrem Künstlernamen in Düsseldorf gelebt und unlängst an der Schwindsucht gestorben war. Über den Vater Leas erfuhr man aber nichts. „Glaubt es nur; sie ist das Kind einer großen Liebesleidenschaft. Wer weiß, was für ein hochgestellter Herr der Vater ist, vielleicht ein Fürstensohn oder ein Millionärssohn, der die Mutter nicht hat heiraten können, weil sie bloß eine vom Theater war. So geht's zu in der Welt ...“

In solchen und ähnlichen Reden liefen Vermutungen und Klatsch hinter

dem Mädchen her, und Lea tat, als höre sie nichts davon, grüßte jedermann freundlich und bescheiden, grüßte auch in die Fenster, dahinter die Gardinen sich bewegten, wechselte für Reiffenberger Begriffe nicht nur provozierend oft die Garderobe, wechselte dazu auch die Frisur, trug einmal Zöpfe, dann Schnecken, dann Kranz, dann Knoten und – was Knaben und Kerle reinweg toll machte – lose fallendes Haar, gehalten mit einem hellen Band.

Doch so viele Prinzen sich ihrethalber gern in jede Dornenhecke gestürzt hätten, sie vereitelte alle diese Opfertaten von vornherein durch freundliche, allerweltskluge Unschuld, von der man nicht sagen konnte, sie wäre Unnahbarkeit gewesen. Ihre waghalsigen Liebhaber empfanden wohl, daß sie abgetölpelt worden waren, doch keiner gestand sich's mit Zorn in der Brust, weil es die Schöne so fein getan hatte. Auf diese Weise gewann sich Lea auch die Herzen der Frauen, Mütter und Gattinnen, die einen jüngeren oder älteren Prinzen zu Hause hatten.

Es war auch bekannt geworden, daß Lea nach den Sommerferien in die Obertertia der Goethe-Schule käme. An diesem ersten Schultag putzten sich alle Pennäler die Schuhe, kratzten sich die Fingernägel sauber, leckten sich wie die Maikater. Die Wochendienst habende Hitlerjugend-Kameradschaft des Internats stolzierte mit Bügelfalten in den kurzen braunen Hosen einher, trug strichgerade, pomadisierte Scheitel und bemühte sich um kühne Gesichter. Als endlich Lea, die Ledermappe unterm nackten Arm, wunderschön verlegen die Portalstufen emporkam und durch die Haustür schritt, erdröhnte der ganze alte Steinkasten vom Hochschlag der Herzen. Ein schwächtiges Tertianerlein raunte seinem Nebenmann zu: „Du, wenn die's von mir verlangt, schlachte ich den Pedell.“ Und der war ein gefürchtetes Rauhbein, ein altverdienter SA-Bulle, der hier seine heiz- und kochgeldfreien Pfründe entgegennahm. Denn er wohnte im Souterrain der Schule, verwaltete neben seinem Hausmeisterposten die Internatsküche, zeigte absolut keine Achtung vor der geistigen Atmosphäre des Hauses, hatte schon manchem Jungen, der sich über schlechtes Essen beklagte, die Nase blutig gedroschen, besonders seitdem ihm dauernd Hühner an Giftweizen verreckten.

Lea kam in Rudi Hagedorns Klasse. Daß Rudi Hagedorn auch die Oberschule besuchte, verdankte er nicht seiner Anschlägigkeit, sondern zuerst dem Herrn Apotheker Saliger, der ihm auf die Dauer der Schulzeit in hochherziger Weise eine Monatsrente von fünfzehn Mark ausgesetzt hatte als Dank für die Lebensrettungstat an seinem Sohn Armin. Das Schulgeld kostete im Monat zwanzig Mark. Zehn Mark hatte Rudi Nachlaß wegen guter Noten und weil ihm Dr. Füßler gewogen war. Blieben ihm noch fünf Mark im Monat für Bücher, Schreibzeug, Schuhbesohlen und für die Fahrtenkasse. Das langte verdammt nicht hin und nicht her. Und die Mutter seufzte sogar manchmal, daß sie von ihm kein Kostgeld bekäme. Er wohnte als

Ortsansässiger nicht im Internat, er wohnte zu Hause, aß zu Hause und hatte lange Seiten. Zwar wünschte die Mutter auch, daß aus ihrem Ältesten mal etwas Besonderes würde, aber sie konnte sich nicht daran gewöhnen, daß der Junge, der nun schon ein Jahr konfirmiert war, den Alten immer noch auf der Tasche lag und auch noch jahrelang auf der Tasche liegen würde. Ihr war noch die unerbittliche Regel eingebraunt, die Regel, die seit Gedenken auf die Kinder in allen Arbeiterfamilien zutraf: Aus der Schule – aus dem Haus. Aus der Schule kam man mit vierzehn Jahren, von da an steckte man die Beine woanders unter den Tisch oder gab Kostgeld zu Hause.

Paul Hagedorn, Rudis Vater, brüstete sich allenthalben: „Ich laß meinen Großen studier'n, das kost' schließlich was. Aber die Kinder sollen's mal besser ha'm als unsereins. Lieber will ich Wasser saufen, eh' er mir von der Schul' runtergeht ...“ Der Vater verdiente als Kommunalarbeiter bei der Stadt immer noch ein Blutgeld. Die Mutter machte als Heimarbeiterin Lampenschirmfransen, häkelte Chenillemützen, stach Spikatknuten. Pfennige gab es dafür. Und vier hungrige Kindermäuler wollten gestopft sein. Da waren der Rudi, die Else, der Christoph, das Trudel. Von Beruf war der Vater Strumpfwirker, hatte lange Zeit in der Hähnel-Bude gearbeitet, voll oder kurz, wie die Zeiten kamen, hatte auch in der Bude Kassierer von der freien Gewerkschaft gemacht. Dann ging die Massenstempelerei los. Bald ausgesteuerter Krisenunterstützungs-Empfänger, mußte er Notstandsarbeiten bei der Stadt verrichten, um wieder in die ALU zu kommen. Und bei der Stadt war er schließlich hängengeblieben. Er hatte sich unentbehrlich zu machen gewußt, war die Wasseruhren ablesen gegangen, hatte im Steinbruch Schotter geklopft, hatte den Ratsboten vertreten und den Totengräber. Es war ihm nicht drauf angekommen. Nur arbeitslos wollte der Vater nicht mehr sein. Ohne Arbeit war er ein hilfloser, verzweifelter, schnapsgieriger Mensch. Und nun war der Vater vom Kommunalhilfsarbeiter zum Hilfsstraßenwärter aufgestiegen. Mit der „Nazibagasche“ konnte er sich nicht anfreunden. Aber er schwieg, wenn in der Straßenmeisterei politisiert wurde; er verrichtete zuverlässig seine Arbeit, zahlte pünktlich seinen Arbeitsfront-Beitrag und ließ sich im „Reichsbund der Kinderreichen“ organisieren. Zum Lohn gab man dem braven Mann das alte Wärterhäuschen am Stadtrand mit Hof und Garten zu billiger Miete. Darüber war auch die Mutter froh, die sich mit den Nazis noch weniger anfreunden wollte und die ihr Heil in der „Bekenntniskirche“ suchte.

Weil Rudi seine Mutter sehr liebte, hielt er sich in der Hitlerjugend zurück, soweit es anging. Und um den Geschwistern nicht die Butter vom Brot zu stehlen, arbeitete er viermal nachmittags in der Woche als Mädchen für alles in der Auto-Motor- und Fahrräder-Reparatur von Albert Wünsch-



mann jun. Dafür bekam er drei Mark die Woche. Zweimarkfünfzig gab er der Mutter, die es ihm nun wieder gern gespart hätte, aber nie dazu kam. Ein Fünfinger und manchmal ein paar Groschen Trinkgeld blieben ihm. Sein Haushalt hatte seit Leas Erscheinen in der Schule eine zusätzliche Belastung erfahren. Er kaufte sich heimlich gehämmertes Büttenpapier, worauf er in gereimter oder hochgestelzter prosaischer Form seiner glühenden Verehrung Ausdruck zu geben suchte. Ja, er war ihr verfallen wie zehn Bäckerdutzend andere. Doch er verschwieg seinen Namen. Er unterzeichnete seine Episteln mit der schrulligen Wendung „Ihr herzensaufrichtiger Freund Hyperion, der sich erklären wird, wann die Zeit reif ist“. Aber jeder Blick, jedes belanglose Wort von ihr schien ihm Bündnis zu sein. Er glaubte fest daran, daß sie wüßte, wer sich hinter „Hyperion“ verbarg, daß sie seine Zurückhaltung stillschweigend und mit Genugtuung vor anderen Aufdringlichen billige. Er konnte nicht wissen, daß sich noch andere Zurückhaltende den Namen dieses klassischen Liebenden zugelegt hatten. Denn alle wußten schließlich, wie jünglingshaft verschwärmt ihr Rektor, der nun einmal Leas Onkel war, dem Hölderlin'schen Hyperion anhing. Vielleicht bekam er die Briefe zu Gesicht und empfahl am Ende seiner wunderschönen Nichte, sich den Hyperion vorzuziehen. – Ach, wie selten wurde in der Weltgeschichte soviel Herzenspoesie in so kurzer Zeit und auf so engem Raum und in solcher Unschuld vergossen. Lea, die an allem schuldig Gepriesene, blieb dabei die Kühlste. Die Pennäler nannten sie „die Welt“, eine seltsam magisch-nüchterne Bezeichnung, die das höchste ihrer Gefühle ausdrücken sollte: Sehnsucht in die Ferne, Betrübniß in der Näh'. Denn wie nahe die geheimnisvolle Ferne auch herbeigerückt war, sie entschwand beim Draufzugehen, sie ließ sich nicht umfassen mit zwei Armen, nicht berühren mit zwei Lippen. Und nach einem solchen Ding suchen die Romantisch-Verliebten seit jeher mit den angenehmsten Schmerzen. Wo Leas Fuß gegangen war, erblühten auf dem Reiffenberger Holperpflaster blaue Blumen, und wer die Blumen sah, der flüsterte: „Die Welt sehen und sterben ...“

Aber dann kamen nach dem Pfingstfest im nächsten Jahr aus heiterem Himmel Blitz und Donnerschlag, danach fast alle Ritter der blauen Blume ihr Wappen plötzlich verleugneten. Lea Füßler erschien von einem Tag zum andern nicht mehr im Unterricht. Zu gleicher Zeit wurde ihr Onkel und Pflegevater seines Rektoramtes enthoben und bei voller Gesundheit vorzeitig mit halber Pension in den Ruhestand versetzt. Er reiste über Nacht mit Lea zur Kur nach Karlsbad ab, obwohl hierzulande alles wütend auf die Tschechen war, die den sudetendeutschen Brüdern, wie die Zeitungen schrieben, das Leben zur Hölle machten.

An Füßlers Stelle trat der ehemalige Turnlehrer, der ein hoher Amtswalter der Partei war. Dieser athletische Dummkopf gab in der Aula vor

versammelter Lehrer- und Schülerschaft vom hakenkreuzgeschmückten Katheder herab die Ursachen bekannt, die zur Entfernung des alten Rektors und seines Pfleglings geführt hätten. Mit geschwollener Zornesader enthüllte der von den Schülern „Mussolini“ genannte neue Rektor die Ungeheuerlichkeit, daß „die Füßler“ (er sagte tatsächlich „die Füßler“) eine Halbjüdin sei, Tochter eines jüdischen Intellektuellen namens van Bouden, der heute in England sitze und das nationalsozialistische Deutsche Reich anbelle wie der Mops den Mond. Und Herr Füßler habe diese ihm wohlbekannten Tatbestände zu verschleiern gesucht. Nach dieser Mitteilung ertönten aus den Reihen der vorn sitzenden, das Podium flankierenden Lehrerschaft ostentative Pfui-Rufe, die sich sofort in der Schülerschaft fortpflanzten, bis sie durch eine lässige Handbewegung des Redners abstarben.

„Es ist uns weiterhin zu Ohren gekommen“, maulhackte der Mann vom hohen Katheder, das unter dem Wandgemälde von der Speisung der Fünftausend am See Genezareth stand, „und zwar von tief empörten jungen Kameraden zu Ohren gekommen, daß der Halbjüdin Füßler massenweise Briefe und gereimte Duscleien von Schülern unserer Anstalt zugegangen sind, und zwar ebenfalls in Unkenntnis der genannten Tatsache. Wir werden“ – und jetzt ließ der Mann seine Stimme furios anschwellen, mit den Worten in seinem riesigen Mund rasselnd wie mit Glassplintern in einer Blechbüchse – „wir werden und wollen das heute noch als mißbrauchte Gefühle ansehen und nachsehen. Morgen aber, Kameraden, wenn morgen noch einer seinem Gelüstchen nachtrauern sollte, werden wir diesem pflaumenweichen Heini unsere Begriffe von Blut und Ehre so beibringen, daß ihm sein Gelüstchen vergeht. Schandbuben werden in unserem Reich gebrandmarkt.“

In dieser Minute suchte Rudi Hagedorn den Blick seines Freundes Armin Saliger. Er fand ihn nur für Sekunden. Aber er sah die gleiche Wut, die gleiche Ungehorsamkeit darin, die in ihm selbst bis zur Verzehrung brannte. Auch Saliger hatte Lea Briefe geschrieben. Es war ein offenes Geheimnis, wer alles ihr Briefe geschrieben hatte. – Rudi Hagedorn hörte nicht mehr viel von dem nun folgenden feierlichen Akt, in dem die Goethe-Schule in eine „Dietrich-Eckart-Schule“ umbenannt wurde.

Am späten Nachmittag holte ihn Armin von Wünschmann ab. Sie gingen den schmalen Weg unter der alten, jasminüberwucherten Stadtmauer. „Das mache ich nicht mit, Rudi. Ich halte mich nicht gerade für einen schlechten Deutschen. Für den Führer gehe ich durchs Feuer, und die Judengesetze sind auch richtig. Aber man muß doch von Fall zu Fall urteilen. Erstens ist Lea nur Halbjüdin, zweitens hat sie ihren Vater nie im Leben gesehen. Das weiß ich von meinem alten Herrn, der stand ja immer gut mit Dr. Füßler. Es gibt eine Grenze, wo der Gehorsam aufhört, sonst wird der Mensch zum

Kadaver. Aber – was ich gesagt habe, bleibt unter uns. Ich sagte dir das, weil du mein Freund bist.“

Wie stolz war da Rudi auf den Freund! Armin war der Mitverschworene, machte es ihm leichter, nun allen Drohungen zum Trotz sein fast rührend schönes Herzgefühl für Lea weiterhin auf feines, gehämmertes Briefpapier auszubreiten: „... und eines Tages, Herrlichste, will ich Ihnen als Mann unter die Augen treten, als ein Mann, der geachtet ist in der Welt, der Autos konstruiert und baut, welche die Menschheit begeistern werden. Aber das Schönste soll Ihnen gehören! Wie im Traum werden wir unter blühenden Bäumen hinunter nach Italien fahren, ebenso an die Gräber von Romeo und Julia. Aber meine Liebe will nicht im Tod, sondern im Leben triumphieren. Für mich gibt es nichts Trennendes zwischen Ihnen und mir als Raum und Zeit. Aber was sind Raum und Zeit gegen meine Liebe. Ich will stark sein. Warten Sie auf mich, bis ich ein Mann bin ...“

Auch Saliger schrieb weiter an Lea. Rudi wußte es und empfand nicht die mindeste Eifersucht, so bereit war er, sein Schicksal ganz und gar in Leas Hand zu legen, sich ihrer Entscheidung wie ein Sklave zu unterwerfen. Saliger sah in seinem Freund Rudi keinen ernsthaften Rivalen. Er vermittelte ihm sogar die Karlsbader Adresse der Füßlers.

Im Oktober, nachdem die Armee das Sudetenland besetzt hatte, kamen Lea und Dr. Füßler nach Reiffenberg zurück. Der Karlsbader Freund, der ihnen auf unbegrenzte Zeit Quartier geboten, mußte sein Versprechen zurücknehmen. Er hatte sein Haus verkauft und war nach Prag übersiedelt.

In Reiffenberg lebten die Füßlers fortan völlig zurückgezogen. Lea ließ sich nur zu notwendigen Besorgungen auf den Straßen blicken, der Doktor vergrub sich in seine Welt der Musik, der Philologie und der klassischen Literaturen. Den Leuten, die Lea grüßten, dankte sie freundlich, aber ohne den Kopf zu wenden, ohne Zunicken. Sie hielt den Blick auf irgendeinen fernen Punkt geheftet, trug eine heitere Miene zur Schau, konnte aber die Wehmut, die sich um den üppigen Mund einzugraben begann, nicht verbergen. Sie dankte auch Rudi Hagedorn nicht anders als jedem, der sie grüßte. So war sie ihm nah und ferner als je zuvor.

Saliger brachte den Mut und das Geld auf, bei Dr. Füßler Klavierstunde zu nehmen. Die Liebe zur Musik trieb ihn nicht hin. Er spielte schon ganz passabel und hatte kein musikalisches Bedürfnis außer dem, einige Walzer recht belebend für die älteren Damen zu spielen, einige Nocturnos recht erregend für Backfische, Märsche recht schmissig für die Herren, Capriccios recht frech für jedermann. Die Gefahr, daß man ihm von öffentlicher Seite den wahren Zweck seines Stundennehmens auf den Kopf zusagte, hielt er für nicht sehr groß. Er teilte die in seinem reputierlichen Elternhaus herrschende Ansicht, daß der „böhmische Gefreite“, wenn er genug für die An-

kurbelung der Wirtschaft getan, auch seine Schuldigkeit getan habe. Über diese „realpolitische“ Ansicht zog er den Freund nie ins Vertrauen, das hatte ihm sein Vater allerstrengstens verboten.

Rudi beneidete den Freund um die Gelegenheit und um dessen Mut. Er war aber auch jetzt noch nicht eifersüchtig, er war nur etwas traurig, wenn er Armin mit der Notenmappe in das hohe Haus am Ende der Dreibrüderstraße verschwinden sah. Saliger erzählte ihm, wie Dr. Füßler die Umtaufe seiner alten Goethe-Schule aufgenommen habe. Füßler habe die Sache gelassen hingenommen, habe ein Goethe-Zitat gebraucht, als er sich humorig über den neuen Rektor äußerte:

*Schau, Liebchen, hin! Wie geht's dem Feuerwerker,  
drauf ausgelernt, wie man nach Maßen wettet?  
Irrgänglich-klug miniert er seine Gräfte;*

*Allein die Macht des Elements ist stärker.  
und eh er sichs versieht, geht er zerschmettert  
mit allen seinen Künsten in die Lüfte.*

„Na ja, Rudi, der Füßler ist natürlich ein Allround-Genie. Das kann er genauso gut auf seinen würdigen Nachfolger wie auf den Führer gemünzt haben. Aber das letzte nehme ich ihm nicht ab und du quatschst nicht drüber, klar?“

„Und siehst du Lea? Kannst du mit ihr sprechen?“

„Sie macht sich unsichtbar, das schöne Kind.“

Das glaubte Rudi Hagedorn. Daß ihn der Freund in diesem Punkt so infam belügen könnte, lag außerhalb seiner Vorstellungen. Denn Saliger sprach stundenlang mit Lea und nahm sie immer mehr für sich ein, während Füßler spielte. Lea begann über die naiven Herzensergüsse ihres „Hyperion des Letzten“, hinter dem sie durchaus den Richtigen vermutete, schon nachsichtig zu lächeln. Saliger tat ein übriges, den Freund auf die feine, spöttische Art als tumben Toren hinzustellen. Noch vor dem Weihnachtsfest hatte Saliger die Lea soweit: Sie ließ sich von ihm küssen – und nicht nur geziemlich. „Betrachte das als Verlöbniß, Lea. Im März baue ich mein Abitur. Will sehen, daß ich gleich zum Studium komme. Medizinerinnen schenken sie den Kommiß halb und halb. Denke, in sechs Jahren bist du meine kleine Frau. Und wenn die Welt voll Teufel wär ... Laß mich die Tür abschließen. meine geliebte Lea ... bitte ...“ Drüben im Musikzimmer spielte Dr. Füßler irgendein Prélude auf der Harfe, auf seinem Lieblingsinstrument ...

Rudi geschah das andere: Bei einer Mappenkontrolle – angeblich war jemandem ein Füllhalter gestohlen worden – fand sich bei ihm ein an Lea

Füßler adressierter Brief. (Natürlich war nur nach solchen Briefen gesucht worden.) Nun war der Teufel los. Der forschbraune Rektor wollte den „Schandbuben“ sofort von der Schule „wippen“. Er bekam aber einen Wink von seiner vorgesetzten Schulbehörde und sprach Hagedorn nur das consilium abeundi aus. Den Leuten dort oben ging es bei ihrem Anraten zur Vorsicht beileibe nicht um die Rettung des Untersekundaners Hagedorn. Man nahm nur noch einmal Rücksicht auf die starken Sympathien, die Füßler in Reiffenberg, besonders aber in der pädagogischen Fachwelt besaß. Füßler korrespondierte mit pädagogischen Institutionen in vielen Ländern der Erde.

Doch der forschbraune Rektor, der diese diplomatische Rücksichtnahme verachtete, der mit allen Kräften und Mitteln darauf hinarbeitete, aus dem Schatten seines größeren Vorgängers zu treten, gab nun seinerseits auch einen Wink. Den erhielt der Führer der HJ-Gefolgschaft „Dietrich Eckart“, ein Primaner, der sich mit dem neuen Rektor ausgezeichnet verstand. Der Gefolgschaftsführer rief seine drei Scharführer zu einer vertraulichen Besprechung zusammen und verlangte, daß gegen Hagedorn jenes offiziell verbotene, unter dem alten Rektor schwer geahndete Ehrenverfahren anzuwenden sei, das sich „das Geistergericht“ nannte. Das Geistergericht war eine uralte Tradition an der Schule, wahrscheinlich stammte es noch aus vorreformatorischen Klosterschulzeiten. Die Tortur, die der „Delinquent“ dort auszustehen hatte, mußte vorzeiten noch der Inquisition abgesehen sein, lediglich, daß die verhängten grausamen Strafen nur noch symbolisch vollzogen wurden. – Dem Verlangen des Gefolgschaftsführers entsprachen seine drei Scharführer ohne nennenswerte Widerrede. Einer der drei Scharführer hieß Armin Saliger.

Am nächsten Morgen, am Morgen des vorletzten Schultags vor den Weihnachtsferien, fand Rudi Hagedorn einen siebenfach versiegelten Umschlag unter dem Klappdeckel seines Platzes. In lateinischen Großbuchstaben stand sein Name darauf und in lateinischer Sprache die Aufforderung, die Siegel stehenden Fußes zu erbrechen. Hagedorn wußte sofort, was die Glocke geschlagen hatte. Es brauchte einer kein Latein zu können, um zu verstehen, was hinter den sieben Siegeln zu lesen war: eine admonitio severa, eine scharfe Ermahnung an den discipulum Hagedornum, sich um die septima hora dem tribunali spirituum, dem Gericht der hohen Geister zu stellen – sed quod totum voluntarium est, was aber ganz in freiem Willen steht . . .

Um sieben Uhr abends, genau als der große Zeiger der elektrischen Uhr über dem Portal auf die Zwölf sprang, klopfte der Schüler Hagedorn aus freiem Willen an die schwere eichene Schultür. Drinnen rasselte der Schlüssel im Schloß. Der Flügel tat sich auf. Zwei in weiße Laken gehüllte „Schergen“ mit roten, tütenartigen Kapuzen über den Köpfen drehten dem Eintreten-



den sofort die Arme auf den Rücken und stießen ihn vorwärts, die Treppe hinunter auf den Kellergang. Dieser lange, pechschwarze Gang war alle drei Meter durch seltsame Kandelaber erhellt. Das waren die „Wächter“, ganz weiß vermummte Gestalten, die brennende Wachskerzen in den Händen trugen. Sobald die Schergen mit dem Delinquenten an einem Wächter vorbeigegangen waren, folgte dieser nach, und der nächste schloß sich im Gänsemarsch an. Das Ritual war genau festgelegt. Die Schergen stießen Hagedorn in den Raum, wo der Heizer Papierkörbe entleerte. Dort roch es süßlich nach faulendem Einwickelpapier und schimmelnden Obstresten. Im Lichterkreis der Wächter rissen die Schergen Hagedorn den Mantel, die Jacke und alle Kleidungsstücke vom Leibe, bis er nackt dastand. Hagedorn half ihnen dabei willig, damit sie ihm nichts zerrissen und die Mutter nichts merkte. Dann stülpten sie ihm einen Kohlsack über, dessen Quernaht ein Stück aufgetrennt war, so daß der Kopf durchstieß. Alles geschah ohne ein Wort. Schergen und Wächter hatten sich zu benehmen, als wären ihnen die Zungen herausgerissen; sie zählten zu den niederen, den „dienstbaren“ Geistern. Einer streute Hagedorn aus einem Blumentopf eine Handvoll Asche aufs Haupt.

Als Schergen und Wächter mit dem Delinquenten in ihrer Mitte wieder auf den Kellergang traten, setzte aus dunklen Ecken eine schaurige, hohl-tönende Musik ein. Das taten andere niedere Geister, die „Pfeifer“. Sie bliesen auf den hölzernen vierkantigen Pfeifen der Übungorgel, die Dr. Füßler vor Jahren angeschafft hatte. Und dazu bumste eine Landsknechtstrommel den uralten Marschierertakt: eins zwei – eins, zwei, drei . . . Hagedorn kannte den ganzen Höllenspuk. Er war selbst schon einmal Pfeifer beim Geistergericht gewesen. Dennoch schauderte ihm.

Dieser zweite Akt hieß „die Prozession“. Die Pfeifer, weißvermummt wie die Wächter, der Trommler, der eine schwarze Schärpe dazu trug, kamen pfeifend und trommelnd aus den dunklen Ecken und vergrößerten den Pulk. Dann sprangen aus der Nische eines Treppenaufganges plötzlich die zwei „Mediziner“ mit dem „Schaman“ hervor. Die Mediziner hatten statt der Tütenkapuzen runde Kappen wie Operationsärzte auf, an denen Schellen klingelten. Sie bliesen in die kürzesten Quickpfeifen und umsprangen wie närrisch vor Freude den Schaman, das mit Drähten zusammengehaltene Mensenskelett aus dem Biologiezimmer, das der „Beinhalter“, dem zur üblichen Vermummung ein schwarzer Leichenträger-Dreispiß zugestanden war, an einer Stange vor sich herschleifte und so bewegte, daß die knöchernen Arme und Beine schlenkerten und klapperten.

Die Prozession führte hinab bis zum Eingang der „Katakomben“, der halbmannshohen, rundgemauerten Gänge unter der Kellersohle, durch welche die dickverpackten Heizrohre liefen. Vor diesem Mundloch blieb alles außer den Schergen und dem Delinquenten zurück. Das schaurige Getön

der Zurückbleibenden verstärkte sich, weil sich der Schall hier unten eigenartig dumpf-laut an den Ziegelwänden brach.

Von den Schergen in die Knie gedrückt, mußte Rudi Hagedorn nun die letzte Strecke bis zum Sitz der hohen Geister, zehn Meter etwa, auf den Knien rutschen, die Hände auf dem Rücken gefaltet. Der Boden war mit Ziegelsplitt und grobem Sand bedeckt. Wer die hohen Geister von vorn herein zu seinen Gunsten stimmen wollte, der richtete während dieses schmerzhaften Bußgangs unverwandt, ohne eine Miene zu verziehen, das Gesicht auf sie. Die hohen Geister studierten dieses Gesicht und lasen von ihm ab, in welchem Grade der Zerknirschung des Herzens und des Geistes der Beklagte vor ihnen erschien. Auch Hagedorn verbiß erhobenen Hauptes den Schmerz. Er hatte sich vorgenommen, den traurigen Mummenschanz gefühllos und gedankenlos über sich ergehen zu lassen wie ein Stein, den Blick in die eigene Brust zu senken, nichts anderes zu sehen als Leas Bild. So rutschte er wie eine mechanisch bewegte Puppe auf die hohen Geister zu, die auf Lederkissen zu ebener Erde hinter dem Gerichtstisch saßen, statuenhaft, in Bettlaken gewickelte Götzen, Pappkronen auf den Köpfen, die Gesichter mit schwarzen Dreieckshalstüchern verhängt, in die Augenschlitze geschnitten waren: zur Rechten der „Präfekt“, zur Linken die drei „Geschworenen“. Der Tisch vor ihnen, eine ausgehängte Tür, war mit dem grünen Tischtuch aus dem Lehrerzimmer bedeckt. Drei Kerzen brannten auf ihm, die eine Menge grauslichtes Gerümpel beschienen: die vier HJ-Dolche der hohen Geister, aus der Scheide gezogen, die Spitze auf den Delinquenten gerichtet, die Klingenseiten mit der eingebrannten Aufschrift „Blut und Ehre“ nach oben gekehrt, ein geschältes Buchenstäbchen, das vor dem Präfekten lag, rostige Handschellen, ein Halseisen, stockfleckige schweinsledergebundene Schwarten.

Das Verhör begann. Der Präfekt nahm eine der Schwarten zur Hand und las etwa zehn Minuten lang aus einer mittelalterlichen, lateinisch abgefaßten Halsgerichtsordnung. Das hohle Getön der Pfeifen und der Trommel begleitete sein stupides Rezitativ wie Hexensabbatsmusik. Wider seinen Willen verlor sich Leas Bild vor Rudi Hagedorns innerem Auge. Er sah eine schmale, dünnfingrige Hand auf dem grünen Tuch des Tisches liegen, deren kleiner Finger halb bedeckt war vom Ringfinger. Diese Hand kannte er wie seine eigene. Aus diesem kleinen Finger hatte er einmal drei Blutstropfen getrunken. Und plötzlich ekelte er sich vor dieser Hand. Er wollte es nicht. Er wußte ja, daß Saliger unter den Geschworenen saß. Dem Geistergericht konnte sich weder der eine noch der andere Teil entziehen, wenn er nicht als Feigling angesehen und geschnitten werden wollte. Hagedorn hatte gebangt, den Freund zu erkennen. Die Mumien da vorn gingen ihn nichts an. Aber nun wußte er, unter welcher Mumienhaut der Freund steckte.

Das Getön brach ab. Der Präfekt richtete nach Bekanntgabe der Anklage sofort die erste „scharfe Frage“ an den vor ihm Knienden: „Bekennst du dich schuldig, mit einem Wechselbalg auf geistige oder körperliche Weise ein blutschänderisches Verhältnis gehabt zu haben? Ja oder Nein!“ Hagedorn suchte hinter den schwarzen Schlitz der Mumienhaut die Augen des Freundes. – Jetzt ein Bündnis haben, die erpreßte Verleumdung, die ich nicht anerkenne, nicht allein begehen ... Er fand nicht die Augen des Freundes. Und so schwieg er auf die Frage, schwieg entgegen aller Spielregel der Jagerei. Er konnte nicht sprechen. Etwas verschloß ihm die Kehle. Er sah nicht mehr Leas Bild. Er sah, wenn er die Augen schloß bei jedem Hammer Schlag seines Herzens, wie eine rötliche Woge das Auge überflutete, eine nach der anderen; er sah die Kaskade seines Blutes. Und darin floß wie Schleim sein Ekel, der Ekel gegen dieses Treiben, gegen diesen Freund.

Der Präfekt wurde nervös, wiederholte die Frage schreiend das zweite und das dritte Mal. Hagedorn schwieg, sah zu Boden. Ein Scherge riß ihn bei den Haaren, damit er den Präfekten ansähe. Er sah den Präfekten an – und hatte auf einmal wieder Leas Bild vor sich.

Ganz schwach lächelte Hagedorn, bis er hörte, wie die Hand des Präfekten hart auf den Tisch schlug, bis er sah, wie dieser nach dem Buchenstäbchen griff und es mit den Worten „I AD GRAECUM PI“ hoch vor aller Augen zerbrach. Das Gericht hatte sich bei diesem Urteilsspruch erhoben. Ein langaufgeschossener Geschworener stieß mit dem Kopf gegen die niedrige Decke, und dabei platzte ihm der mit Heftklammern zusammengehaltene Reif seiner Pappkrone. Draußen setzte die Hexensabbatsmusik fortissimo wieder ein.

Nun schritt man zur Exekution. Sie hatten den Delinquenten ob seiner Haltungslosigkeit zu „allen drei Toden“ verurteilt. Die Schergen räumten das schaurige Gerümpel vom Tisch, zerrten das grüne Tuch herab und banden Hagedorn mit Stricken auf die nun zum Vorschein gekommene Tür. So wurde der Delinquent nun in den Waschkeller, in die „Hinrichtungsstätte“, getragen. Dem Zug voran schlenkerte der Schaman, den die Mediziner nicht mehr umsprangen, weil sie jetzt ihre äffischen Kapriolen um die Schinderbahre aufführten.

Im Waschkeller angekommen, begann die Prozedur des ersten Todes. Die Schergen legten die Tür mit dem Gebundenen auf zwei Waschböcke. Jetzt erst erschien der „Henker“. Er trug ebenfalls einen Sack als Gewandung, aber einen rotgefärbten, dazu eine rote Kapuze. Und selbst die Arme waren ihm rot beschmiert.

„Du, was deines Amtes!“ hieß ihn der Präfekt. Beim ersten Tod mußte der „Schierlingsbecher“ geleert werden, ein halbes Wasserglas voll Rizinusöl. Hagedorn schluckte es ohne Widerstand. Er hatte sich darauf präpariert,

hatte zu Hause gesagt, er habe Durchfall und einen Topf Roggenmehlbrei gegessen, in dem der Löffel stand. Hätte er sich gewehrt, wäre ihm das Öl als Schwedentrunk eingefloßt worden. Sie hätten ihm Holzstückchen zwischen die Zähne gekeilt. Als es vollzogen war und die Mediziner ihr „MOR-TUUS EST“ gesprochen hatten, huben die Pfeifen ein solches Allmachtsgetön an, daß „der Tote“ wieder ins Leben zurückkehrte, um den zweiten Tod zu erleiden, den „Tod durch den scharfen Strahl“.

Zu dem Zweck banden die Schergen Rudi Hagedorn die Arme los, zogen ihm den Kohlensack vom Leib, banden die Arme wieder fest und stellten den Nackten, der nun mit ausgebreiteten Armen selbst die Tür trug, an eine fensterlose Wand. Im gespenstischen Kerzenlicht erschien er wie eine riesige Fledermaus. Einer der Schergen schloß den Gartenschlauch mit der Überwurfmutter an den Wasserhahn, der zweite reichte dem Henker das andere, mit einem messingnen Spritzmundstück versehene Ende. Der Präfekt begab sich zum Verurteilten und schritt in der Art eines Fußballschiedsrichters, der einen Elfmeter verhängt, drei Meter Distanz ab. Auf den Dreimeterpunkt stellte sich der Henker. Mit einem Kopfnicken bedeutete der Präfekt, das Wasser aufzudrehen. Der harte Strahl traf Rudi auf die Brust. Er rang schwer nach Atem. Die Flöten johlten, die Trommel wirbelte. Der Präfekt streckte die Hand aus und deutete tiefer. Das Wasser spritzte von Bauch und Lenden des Opfers zurück. Zischend verlöschten einige Kerzen der Wächter. Hagedorn atmete schwer. Die ausgestreckte Präfektenhand ging höher. Der Strahl schnitt ins Gesicht. Einige Pfeifer bekamen plötzlich keine Luft mehr. Sie sahen, wie Rudi den Kopf nach links und rechts drehte, weil ihm der Henker auf den Mund zielte. „Musik!“ schrie der Präfekt und ließ den ausgestreckten Arm tiefer gehen. Der Strahl folgte, bis er das Geschlecht des Opfers peitschte. Hagedorn drückte den Hinterkopf mit aller Kraft ans Kreuz der Tür. Ein Pfeifer, jenes Tertianerlein, das damals gesagt hatte, es wolle den Pedell schlachten, wenn *sie's* verlangte, erbrach sich rülpsend in den Ansatzstutzen seiner Orgelpfeife. In diesem Augenblick trat Stille ein. Nichts war zu hören als das Geräusch des kanonierenden Strahls.

... jetzt gib wenigstens deinen Blick her, Armin... hilf mir doch... Er fand den Blick nicht. Da begann es tierisch laut und roh aus Hagedorn zu brüllen. Das war nicht sein Laut, nicht sein Wille, nicht sein Schmerz. Aus ihm schrie der sterbende homo sapiens, die zu Tode getroffene verstandes- und gefühlsbegabte menschliche Kreatur. Und ein anderer lachte: stoßweise, trocken wie Keuchhusten, auch nicht mit seinen Lauten, mit Kehllauten des menschlichen Ungeheuers, das zu feige, zu egoistisch, zu bequem ist, den elementaren Schmerz des Menschenbruders mitzuempfinden, das den ungewollten Aufruhr des Gewissens willentlich herabdrückt auf jenen flauen Punkt, wo er umschlägt in kruden, zynischen Intellekt. Das war Saliger. Rudi

hörte das kurze, heisere Lachen nicht. So urplötzlich, wie der Schrei in ihm aufgebrochen war, erstarb er in seinem Mund. Ihm fiel der Kopf auf die Brust. Ein Schluchzen schüttelte ihn, wie der Bock das Kind stößt, das ausgeweidet hat.

Der Präfekt winkte ab. Die Schergen griffen zu und legten die Tür mit dem Gebundenen wieder auf die Waschböcke. Einer der Narrenmediziner legte dem nackt und schlaff Daliegenden die Hand auf das rasende Herz, schüttelte die Schellenkappe und sagte: „MORS NON GERIT“ – Er hat den Tod nicht ausgeführt. Nach diesem Befund wurde die Tortur abgebrochen wie ein Examen, in dem der Prüfling allzu peinliche Wissenslücken offenbarte. Sie schenkten Hagedorn den „dritten Tod durch Lebendigbegraben“, der sonst im Heizkeller durch Zuschütten des Opfers mit Koks vollzogen wurde, danach sonst die Reuefrage gestellt, und wenn diese vom Geschundenen bejaht war, sein „alter Adam“, das Sackgewand, in der Heizung verbrannt wurde. All das geschah nun nicht. Die Schergen banden Hagedorn los und warfen ihm den Sacklumpen zu. Darauf verschwand der ganze Geisterhaufen orgelnd und dröhnend aus dem Waschkeller. Hagedorn tappte im Dunklen, weil die Sicherungen gelockert waren, in den süßlich stinkenden Raum zurück, wo seine Kleidung lag. Beim Anziehen schlugen ihm vor Kälte die Zähne aufeinander. Als er sich zur Haustür getastet hatte und den schweren Flügel aufzog, erhielt er plötzlich von irgendwem einen kräftigen Tritt ins Gesäß, der ihn die Portalstufen hinabstürzen ließ. Im Umdrehen sah er den Pedell oben in der Tür stehen, in klobigen Filzpantoffeln, Stiefelhosen und Ärmelweste. „Scheißkerl!“ höhnte es von oben herab.

Wie ein Betrunkener schleppte sich Rudi Hagedorn nach Hause. In vielen Fenstern brannten Adventssterne. Es schneite, lautlos in großen Flocken. Gut, daß es schneite, daß der Neuschnee die glatt und harsch gewordene Schneedecke auf den Straßen und Bürgersteigen abstumpfte. In der jäh aufsteigenden Schlucht der Frongasse war für die Alten und Gebrechlichen ein eisernes Geländer an die Hausmauer geschlagen. Heute benutzte es dieser siebzehnjährige Junge.

Rudi hoffte, die Eltern wären schon ins Bett gegangen. Es war bald halb zehn. Aber die Küchenfenster waren noch hell, und als er eintrat, sah er die Eltern sitzen, als hätten sie auf ihn gewartet. Die Mutter saß, die Hände im Schoß gefaltet, auf ihrem Arbeitsschemel am Nähtisch; der Vater hockte auf der Fußbank vor dem Feuerloch des gußeisernen dreistöckigen Ofens und schnitt Späne mit dem Taschenmesser. Auf dem Nähtisch lag ein blaues Kuvert. Rudi begriff: der blaue Brief war gekommen, der die Mitteilung über das consilium abeundi enthielt, das ihm der Rektor ausgesprochen hatte. Der Pedell mußte ihn gebracht haben. Paul und Dora Hagedorn ver-



muteten schreckliche Dinge hinter dem unerklärten lateinischen Ausdruck des Briefes. Die Mutter sah ihn traurig an: „Hast du Unzucht getrieben, Rudi? Sag's!“ – „Quark!“ fuhr der Vater dazwischen, „Reden wird er im Maul geführt haben, dalkete Reden, oder . . .“ Paul Hagedorn stand auf und kam mit dem Stiefelknecht aus dem Ofenwinkel: „Hast du was gemaust, alter Freund? Ich schlag dich zum Krüppel! Du kennst mich: sag uns die Wahrheit . . .“ Rudi sagte nichts, kein Wort. Als der Vater zum Schlag aus-holen wollte, sah er eine Wildheit in den Augen des Jungen, die ihn stutzig machte. „Was is nu, was haste ausgefressen, haste uns Schand gemacht? Red!“ Rudi schlug die Stimme ein paarmal über, als er nun sagte: „Ich geh ab von der Schul. Keine zehn Pferd bringen mich mehr dorthin in das Gefängnis, in das Zuchthaus . . . Ich geh zu Wünschmann in die Lehr, anderthalb Jahr, dann bin ich Gesell, da kann ich euch or'ntlich Kostgeld zahl'n . . .“ Voller Wut schmiß der Vater den Stiefelknecht in die Ecke: „Wieder was Neues! Denkst, ich laß mir solche Flausen bieten . . .“ – „Sag doch, was is, Rudi“, bettelte die Mutter.

Rudi sagte die halbe Wahrheit, sagte, er hätte der Lea einen Brief ge-schrieben, sie sollte sich's nicht so zu Herzen nehmen, es würde schon alles wieder gut. Und den Brief hätten sie in seiner Schultasche gefunden und hätten ihn abgekanzelt wie einen Verbrecher. „Das is alles. Mir langt's. Ich pfeif auf eine solche Schul. Ein Verbrecher bin ich schon lang nicht und hab auch keine zwei linkischen Hände zum Arbeiten. Ich geh zu Wünsch-mann, da könnt ihr machen, was ihr wollt. . .“ Die Mutter schwieg. Sie holte nun das Brot aus der Kapsel, der Junge hatte doch noch nichts weiter gegessen als den Roggenmehlbrei am Nachmittag. Der Vater räsonierte: „Für unsereins kommt doch nischt zum Guten raus. Was geht dich auch das feine Freilein Füßler an! Du siehst doch, es geht uns besser, seit die Juden nischt mehr zu melden haben . . .“ Er zeigte auf den Zipfel Mettwurst, den die Mutter auf den Tisch brachte: „Hat's das früher gegeben bei uns, he? Da ha'm wir alle Mann an einem Heringsschwanz geknaubelt! Aber mach, was du willst, du warst ja schon immer gescheiter wie's Huhn . . .“

Zwischen Weihnachten und Neujahr ging der Vater mit Rudi zu Wünsch-mann und unterschrieb den Lehrvertrag, der ab ersten Januar in Kraft trat. Der Rektor der Dietrich-Eckart-Schule legte dem Abgang des Untersekun-daners Hagedorn nichts in den Weg.

Am Neujahrstag kam Armin Saliger ins Straßenwärterhaus. „Mach doch keinen Quatsch, Rudi, du schädigst dich doch selbst!“ Rudi blickte aus dem Fenster, blieb stumm wie ein Fisch. „Sicher, Rudi, war hundsgemein von mir, daß ich beim Geistergericht mitgemacht habe. Aber was sollte ich denn machen? Weißt ja, man muß manchmal mit den Wölfen heulen . . . Mensch, sei doch nicht so stur wie eine Patronentasche . . .“ Ohne sich umzuwenden

antwortete Rudi: „Laß dir um mich keine grauen Haare wachsen. Jeder muß wissen, was er tut . . .“

Saliger ging ärgerlich weg. Rudi sah ihm durchs Fenster nach, sah ihn an der alten Kastanie vorbeigehen, auf der sie einmal ihre Baumburg gehabt hatten, sah den schmalen Rücken des Freundes, den weichen „Schnappmesser-gang“, den kindlich dünnen Hals, den unbedeckten Kopf mit den seidigen blonden Haaren. Er stand Qualen aus, als er Armin so – für immer – weggehen sah. Aber, den alten Freundesbund hatte schließlich Saliger gebrochen.

Unzerbrochen war Rudi Hagedorns scheue, tiefe Liebe zu Lea. Aber er konnte ihr keine Briefe mehr schreiben. Er konnte es nicht mehr. Die unschuldigen, naiven Aufrichtigkeiten, die dem Rudi-Hyperion so leicht aus der Feder geflossen waren, erschienen dem Schlosserlehrling Rudi plötzlich irgendwie lächerlich. Mehrere Male versuchte er, Lea auf der Straße anzusprechen. Es gelang ihm nicht. Lea ging weiter, freundlich, den Blick auf einen fernen Punkt gerichtet. Meine Zeit kommt noch, dachte Rudi . . .

Im März machte Saliger sein Abitur und wurde gleich darauf eingezogen. Die gesamte Prima war nach der letzten Prüfungsstunde mit dem neuen Rektor beim Kommandeur des Wehrbezirkskommandos erschienen und jeder einzelne hatte sich dort die Anwartschaft auf die Offiziers- und Reserveoffizierslaufbahn erbeten. Als am 1. September der Krieg ausbrach, war Saliger schon Fähnrich.

Kurz darauf traf Hagedorn Dr. Füßler bei der Lautsprechersäule auf dem Markt, die eben verkündete, daß England und Frankreich den Krieg erklärt hatten. Dr. Füßler nahm ihn beiseite, ging mit Rudi, während der Badenweiler Marsch auf ihre Rücken dröhnte, nach den Anlagen um den Fischer-teich. „Ich möchte Ihnen Dank sagen, mein lieber Hagedorn. Sie haben sich tapfer geschlagen. Ja, ja, wehren Sie nicht ab. Ich weiß schon, was ich sage . . .“ Darauf wechselte Füßler rasch das Thema und sprach über den Krieg: „... es ist ein verruchtes Schicksal, was die Nation nun abermals auf sich nehmen muß . . .“ Aber Hagedorn spürte, daß der alte Herr etwas Bestimmtes auf dem Herzen hatte. Endlich, während er Rudi schon die Hand reichte, brachte er es an: „Einen väterlich gemeinten Rat, mein lieber ge-treuer Hyperion – einen wirklich väterlich gemeinten Rat: entschlagen Sie sich der Gedanken an meine Nichte. Das arme Kind sitzt mir halb wahn-sinnig zu Hause. Armin Saliger – Sie wissen das nicht –, nun ja, er war so gut wie verlobt mit ihr. Auch er wollte es erzwingen. Es läßt sich nichts erzwingen. Als angehender Offizier mußte er alle Beziehungen lösen. Ich verstehe das, ich versuche es zu verstehen. Und ich bitte Sie, Hagedorn, drin-gen Sie nicht auf das Mädchen ein. Sie machen Lea, im besten Fall, ein zweites Mal unglücklich – und sich selbst auch. Uns bleibt die Klugheit . . . Leben Sie wohl.“

Es war Hagedorn, während Füßler sprach, als würde er stehend ausgezählt. Taumelnd kam er bis zur nächsten Bank, die wie jede Bank in den Fischerteichanlagen besät war mit eingeschnittenen, pfeildurchschossenen Herzen.

Sonntags darauf legte er an der Katzensteinhöhle jenen albernsten Racheschwur auf Saligers Tod ab. Als aber Saliger Anfang Oktober nach dem Fall von Warschau einige Tage auf Urlaub kam, wich ihm Rudi aus wie der Dieb dem Bestohlenen.

Und wieder einige Zeit später, Anfang Dezember, ging er hin aufs Wehrkreiskommando, um sich als Kriegsfreiwilliger registrieren zu lassen. – Noch vor Weihnachten wurde er eingezogen.

Das westdeutsche Nachrichtenmagazin „Der Spiegel“ berichtet in seiner Ausgabe Nr. 42/60:

*BUNDESWEHR-KAMERADEN-JUSTIZ über eine in der Bundeswehr praktizierte nächtliche Erziehungsmaßnahme nach der Methode viele kontra einen, die traditionell „Heiliger Geist“ genannt wird. Das Wiesbadener Schöffengericht hatte drei Soldaten der in Wiesbaden-Schierstein stationierten 735. Bundeswehr-Flußpionier-Kompanie „mangels nachweisbaren Verschuldens“ freigesprochen, obwohl ein Pionierkamerad nach einer „Heiligen-Geist“-Behandlung durch die Angeklagten vier Wochen lang in einem Lazarett Aufenthalt nehmen mußte. Das Wiesbadener SPD-MdB Wittrock hatte den Vorfall zum Gegenstand einer parlamentarischen Anfrage an das Verteidigungsministerium gemacht.*

BEIM ANBLICK DER RUINE

*Es weht ein halber Wind  
durchs blinde Fensterauge.  
Am Stein blühn Schorf und Grind  
und Regen wird zur Lauge  
für Ziegel, die noch Mauer sind.*

*Ruine, schreib dein Testament!  
Du wirst dem Kino weichen.  
Und eine Leuchtschrift brennt  
dem neuen Staat ein neues Zeichen.  
Ein Zeichen, das der Mond schon kennt.*

NACH EINEM ABSCHIED

*In den Farben meiner Blicke  
glüht ein blauer Ton am hellsten.  
Von den Lichtern, die mich blenden,  
blendet Bahnsteigslicht am grellsten.*

*Durch die Türen, die noch schwingen,  
läuft die Straße weg nach Norden.  
Mit dem Pfiff aus Dampfventilen  
ist mein Herz zu Glas geworden.*

*Blaue Fackel deiner Augen.  
Ubren, die Minuten dehnen.  
In die Lichter, die mich blenden,  
schwimmt dein Haar, gelöst zu Strähnen.*

## VORSTADT GABLENZ

*Elf Häuser stehn  
wie Kommas am Gedankenstrich der Straße,  
die zwischen Gaslaternen  
grätenschlank ins Grüne rankt.  
Der Wind, mein Co-Pilot,  
bespringt den Kragen, sägt die Nase,  
ein Fenster schießt  
mir Bratendüfte vor: Es sei gedankt  
für den Empfang  
und für die Wiesenblumen in der Vase.*

*Antennenkämme  
spalten kobaltblaues Himmel-Plexi  
zu Folien auf:  
der Himmel ist ein Funk- und Fernsehsieb.  
Zwei Radios  
treiben Tanzmusik dahin: ein Marsch, ein Dixie.  
Ich frage einen Grashalm,  
was von der Romantik blieb ...*



## NICHTS IST SCHÖNER ALS DES MENSCHEN HERZ

Louis Fürnbergs Gedichtzyklus „El Shatt“

Es scheint ein kühnes Unterfangen, Louis Fürnbergs Dichtung „El Shatt“, einen Zyklus von 36 Gedichten und einem Widmungsgedicht, in einem Aufsatz abhandeln zu wollen. Da jedoch außer einigen Hinweisen von Gerhard Wolf („Das wunderbare Gesetz des Lebens“, NDL Heft 8/1957) über dieses Werk noch nichts gesagt worden ist – die Neue Deutsche Literatur brachte im gleichen Heft fünfzehn ausgewählte Gedichte –, mag dieses Unterfangen doch gerechtfertigt sein. Die soeben im Dietz-Verlag, Berlin, erschienene Publikation des Fragmentes, mit Zeichnungen von Lea Grundig ausgestattet, spricht zwar für sich selbst, zumal ein Vorwort von Louis Fürnberg und ein Nachwort der Herausgeber Lotte Fürnberg und Gerhard Wolf sowie eine Reihe Anmerkungen das Notwendige zur Sache erläutern. Unser Versuch bescheidet sich, die Dichtung als literarisches Phänomen im Ganzen zu würdigen und einige Anregungen für lohnende Einzeluntersuchungen an die Hand zu geben.

### I

Der Verfasser jener Gedichte, die unter dem Titel „West-östlicher Divan“ 1819 der deutschen Nation vorgelegt wurden, wünschte in seiner Einleitung zu den „Noten und Abhandlungen“ zum besseren Verständnis des Zyklus „als ein Reisender“ angesehen zu werden. Er ist Wanderer, ja Flüchtling in einer Zeit, in der

*Nord und West und Süd zersplittern,  
Throne bersten, Reiche zittern . . .*

wie im Eingangsgedicht „Hegire“ formuliert ist. Hegire, arabisch Hidschra, heißt Flucht, aber auch Aufbruch.

Als Wanderer, als Flüchtling stellt sich rund einhundertunddreißig Jahre später ein sozialistischer Dichter in der *Widmung* vor, die seinem Zyklus „El Shatt“ vorausgeschickt ist: Louis Fürnberg. Aber es ist eine andere Wanderung, eine andere Flucht, als sie Goethe in seinen Liedern einst gestaltete.

*Als uns der Feind aus unsrer Heimat trieb,  
war unsrer Wanderung kein Ziel gesetzt.  
Wir wurden um die halbe Welt gehetzt.  
Wie mancher war, der auf der Strecke blieb.*

Das Wandermotiv ist schon in der deutschen Klassik höchst aufschlußreich. Es ist Sinnbild für die Möglichkeit des Erfahrungssammelns, wie es übrigens auch in Rousseaus „Bekenntnissen“ deutlich wird. Wer wandert, kommt mit allen Schichten der Gesellschaft, mit anderen Nationen in Berührung. Er schärft sein Urteil über politische und soziale Verhältnisse. Wandern bedeutet aber auch relative Unabhängigkeit, ein Ausbrechen aus den Fesseln der Ständeordnung, ja manchmal eine Vorstufe sozialer Opposition. Bei Fürnberg ist, unter neuen historischen Bedingungen, das Wandermotiv zu höchster politischer Konkretheit, zu brennender Aktualität erhoben und wird weltgeschichtlich bedeutsam. Nicht freiwillig ist diese Wanderung und die Flucht kein Ausweichen vor der Auseinandersetzung mit einer aus den Fugen geratenen Welt. Im Gegenteil, jede neue Station dieser Wanderung ist für den „unerwünschten, heimatlosen Gast“ neue Aufforderung, sich mit dieser Welt und dieser Zeit auseinanderzusetzen. Das Fragment „El Shatt“ ist dichterische Objektivierung von Erfahrungen und Erkenntnissen des im Exil Umgetriebenen und Unbehausten. Über den ergreifenden Stoff des Lagerlebens von El Shatt hinaus ist es ein Hoheslied auf die Partisanen Jugoslawiens, eine Hymne auf den antifaschistischen Widerstandskampf und die internationale Solidarität, eine historisch konkretisierte und vor allem historisch berechtigte Antwort auf die klassische Forderung: „Wir heißen euch hoffen.“

*Und alles, alles Lied! Ein ganzes Land!  
Das Lied der Hoffnung einer ganzen Welt!  
Mein kleines Lied aus Sand und Wüstenbrand  
dem EINEN Liede dankbar zugesellt!*

(Widmung)

Wir lesen in Louis Fürnbergs Vorwort: „Im Jahre 1943 wurden etwa dreißigtausend Jugoslawen, schwer verwundete Partisanen, Frauen und Kinder, auf ein englisches Angebot hin von der Adria-Küste aus evakuiert. Man versprach ihnen Schutz und Wiederherstellung in einer Oase. Die Oase war ein primitives Zeltlager am Rande der Wüste Sinai, unweit vom Suez-Kanal: El Shatt. Hier, einer Natur voller unberechenbarer Launen und Heimtücken ausgesetzt, verbrachten sie beinahe drei Jahre.“

Die Dichtung als Ganzes gattungsgemäß einzuordnen ist nicht einfach. Mit dem Terminus „Zyklus“ fassen wir nur eine äußere, formale Gliederung. Da man von einer durchgehenden Folge, fast Handlung, sprechen kann, trifft

vielleicht die Bezeichnung „Epos in Versen“ annähernd das Richtige. Nicht Versepos: denn Versepos erfordert eine Individualisierung der handelnden Personen. Andererseits hat fast jedes Gedicht den Charakter einer Szene, erinnert an Bilder eines „epischen Theaters“, das will sagen, zu der lyrischen Form und dem epischen, erzählenden Inhalt tritt ein dramatisches Element, das den dynamischen, weltverändernden Akzent des gesamten Zyklus bestimmt.

Auf das Widmungsgedicht folgen 27 Gedichte unter dem Titel „Fragment El Shatt“, dann noch einmal 9 Gedichte unter dem Titel „Der Mirogoj (Friedhof) von El Shatt“. Dieses ausgewogene Zahlenverhältnis ist nicht vorbedachte künstlerische Komposition. Aber die Proportionierung erweist sich als glückliche Verteilung der Akzente in diesem Freskogemälde. „El Shatt“ ist eine poetische Chronik, in der sich Weltanschauungsdichtung, Empfindungslyrik, volksliedhafte Klänge und politische Satire zu einem balladesken Poem vereinigen. Der Aufbau knüpft an die Form der „Spanischen Hochzeit“ an, ist aber, so dünkt uns, sowohl im Gehalt als auch in der Form, noch mannigfaltiger. Wenn Goethe über die Ballade sagt, hier seien „die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Ur-Ei zusammen“, das „nur bebrütet werden darf, um als herrlichstes Phänomen auf Goldflügeln in die Lüfte zu steigen“, so meint er mit diesen Elementen die „drei Grundarten der Poesie“: der Sänger kann „lyrisch, episch, dramatisch beginnen und, nach Belieben die Formen wechselnd, fortfahren, zum Ende hineilen oder es weit hinausschieben“.

Louis FURNBERG ist in erster Linie Lyriker, und wir werden auch diesen Gedichtzyklus der Lyrik zurechnen – aber eben mit jener Einschränkung, daß die balladeske Pinselführung den Proteus-Charakter dieses Genres bestimmt. FURNBERG verfährt auch als Lyriker nicht nur lyrisch, sondern zugleich episch und dramatisch. Das Widmungsgedicht weist streng gebaute fünf Fußige Jamben auf, nicht so die 36 Gedichte des Zyklus. Das Metrum wechselt und paßt sich dem jeweiligen Gehalt und der Stimmung an. Mit drei Gedichten (*Nacht im Zelt – Die verlorenen Jahre – Wie der Wind draußen heult*) gibt der Dichter die Einstimmung. Für seine eigene Ausgangssituation sprechen die Verse (*Wie der Wind draußen heult*):

*Zog's uns daher – so nah am Ziel  
dem schlimmsten Ziel geweiht zu sein?  
Daß uns auch dieser Würfel fiel  
in unsres Schicksals Würfelspiel,  
ist Höllenpein!*

Der Krieg ist beendet, der Faschismus geschlagen, der Weg in die Heimat frei – aber noch einmal setzt ein Ungeheuer zum Sprung an: die Wüste.

Die Verse von „El Shatt“ entstanden unter Lebensgefahr. Als Fürnberg in das von den Partisanen verlassene Wüstenlager El Shatt kam, waren nur wenige Antifaschisten noch dort; Gruppen zusammengewürfelter, wurzellos gewordener Menschen verschiedener Nationen warteten hier auf Weitertransport, vornehmlich jugoslawische und griechische Royalisten sowie reaktionäre Polen, die den politischen Zwecken des polnischen Generals Anders dienstbar gemacht werden sollten. Louis Fürnberg schrieb im Aufenthaltsraum einer Kantine am Suez-Kanal, wohin er täglich pilgerte, um die Eindrücke, die ihn bedrängten, in dichterisches Bild zu bannen. Asoziale, faschistische Elemente hatten über seinen Stamplatz einen Galgen gemalt und Karikaturen führender Sozialisten. Es sollte für ihn, den Kommunisten, eine Drohung sein. Er wich nicht zurück, auch als die Drohung zur Bedrohung wurde. „Wir aber hatten Glück. Die Stunde schlug zur guten Wiederkehr.“ Aber als sie schlug, diese Glücksstunde, war auch der Schlußpunkt unter den Zyklus „El Shatt“ gesetzt – es war Fürnberg nicht mehr möglich, später die Arbeit fortzusetzen, und so blieb die Dichtung Fragment.

Die Verse des Widmungsgedichtes

*Wir kehrten heim. Noch einmal dehnt sich weit  
um uns der Wüste ries'ger Sternenraum,  
und in den Nächten zieht durch unsern Traum  
das Flügelrauschen der Vergangenheit*

werden am Ende des dritten Eingangsgedichtes aufgenommen. Der Dichter war in El Shatt eingetroffen, als die letzten der dreißigtausend jugoslawischen Partisanen das Lager verlassen hatten, als das Drama von El Shatt seinen Abschluß gefunden hatte. Die Dichtung vereint, zeitlich gesehen, zwei Ebenen, die Jahre 1943 bis 1946, in denen die Partisanen in El Shatt lebten, und sechs Wochen im Frühjahr 1946, in denen Fürnberg dort weilte. Indem Louis Fürnberg selbst das Wüstenlager erlebt, rollt das Drama vor seinem geistigen Auge noch einmal ab (*Wie der Wind draußen heult*):

*und in der ungeheuren Sternenrunde  
erscheint ein Name, rot in Flammenschrift:  
EL SHATT!*

Mit ihren beiden Zeichnungen hat Lea Grundig den schreienden Kontrast zwischen der Majestät ewiger Naturgesetzlichkeit und der von Menschen für Menschen geschaffenen „Hölle“ gesellschaftlicher Zustände fast visionär eingefangen und damit in anschaulicher Weise die Absichten des Dichters hervorgehoben. Unter dem faszinierenden Sternenhimmel der Wüste lehnt sich friedlich Zeltdach an Zeltdach. Hütten sorglosen Schlummers und sicherer Geborgenheit? Fast könnte man die Bildstimmung mär-

chenhaft-exotisch nennen, fast erwartet man eine abenteuerliche Historie von Karawanen nach dem Vorbild von „Tausendundeiner Nacht“. Was die Zelt-dächer verbergen, wird im folgenden, zur *Votivtafel* gehörenden Bilde enthüllt. Der Dichter spricht von einer „höhnischen Sternenpracht“, unter der, nur durch die Zeltleinwand getrennt, „Todesschreie und Sterbenslitaneien“ verröcheln. Das Goethe-Wort „Unfühlend ist die Natur“ erfährt eine schier unerträgliche Intensität politischer Wirklichkeit. Der gute Wächter unserer Kindheitsträume, das von allen Dichtern der Welt besungene Nachtgestirn des Mondes, wird zur zynisch grinsenden Totenmaske, zum Verderben drohenden „Tiergesicht“ apokalyptisch-katastrophaler Prägung.

Die *Votivtafel* leitet über zu einer kurzen Rückblendung mit der Frage: „Wo kamen sie her?“ Verwundete, zum Teil schwerverwundete Partisanen, Männer, Frauen, Kinder, suchen eine Zuflucht. Sie finden nicht, was man unter einer Oase versteht, sondern eine erbarmungslose Natur, Wüste, ein primitives Zeltlager für dreißigtausend Menschen ohne die notwendigen Lebensbedingungen, mit nur behelfsmäßiger Wasserzufuhr. Der anheimelnde Name dieser „Oase“ wird dadurch äußerst zweideutig: El Shatt, was auf arabisch soviel wie „Das Ufer“ heißt, entbehrt für die hier Gelandeten aller Frische und Erfrischung, aller erquickenden Feuchtigkeit. Und auch der feste Boden unter den Füßen nach den wechsellvoll und entbehrungsreich geführten Kämpfen – der verheißene Schutz ist dieses „Ufer“ nicht. „Die Wüstenwinde, die Sandstürme, glutheiße Tage, eisige Nächte führten einen erbar-mungslosen Krieg gegen sie“ (die Partisanen), heißt es im Vorwort:

*Ich werd euch brechen, wie man Kleinholz bricht,  
und eure Asche wird der Wind vertragen,  
und keine Stimme wird mich nach euch fragen  
und Klage führen vor dem Weltgericht!*

(Die Wüste spricht)

Diese lähmende Wirkung der allgewaltigen und allgegenwärtigen Wüste dauert auch im folgenden Gedicht noch an. (*Und die Stille war groß.*) Aber es kommt Bewegung in den lethargischen Zustand: formal charakterisiert durch den Übergang von den Jamben des vorigen Gedichtes, beginnt dieses mit anapästischem Metrum:

*Und die Stille war groß. Nur die Sandstürme bellten . . .*

und in rhythmischer Gegenbewegung wird das Gedicht mit einer daktyli-schen Zeile zu Ende geführt:

*Plötzlich ging einer ins Freie und fing an zu hämmern.*

Das folgende achte Gedicht nimmt ein volksliterarisches Motiv auf (Land-graf, werde hart) und wandelt es um. Volkstümlich, ja volksliedhaft ist der



Charakter dieses Gedichtes, in dem immer wieder Verszeilen eindringlich wiederholt werden, insbesondere der Anruf:

*Ihr Brüder mein, ihr Schwestern mein . . .  
Ihr Brüder all, ihr Schwestern all . . .*

Volkstümlich ist auch der vierhebige Volksliedvers, den schon Heine mit Vorliebe und starker Wirkung in die Kunstlyrik übernommen hat, nicht starr, sondern variiert, wie wir ihn auch hier finden. Die Lähmung der Anfangsverse ist endgültig überwunden:

*Die Harten müssen härter sein!  
Die Hämmer aus dem Zelt!  
Und geht nicht in die Wüste ein!  
Die Harten müssen härter sein,  
Denn unser ist die Welt!*

Im neunten Gedicht gestaltet der Dichter das Bewußtwerden der eigenen Kraft, trotz toddrohender Wüste (*Da uns der Todfeind nicht schlug*):

*Und sie sahen einander an und wußten,  
daß es ihre eigene Stimme war, die da sprach . . .*

*daß wir die schwarzen Schwingen, die die Nacht um uns breitet,  
zwingen müssen, auseinanderzugehn.*

Aber die Wüste gibt sich so leicht nicht geschlagen. Noch einmal läßt der Dichter sie sprechen, und sie höhnt die Unerfahrenen, die ihre Macht unterschätzen:

*Und was ihr baut, und was ihr glaubt,  
ich feg es fort, es fällt und staubt . . .*

Die Antwort der verwundeten Kämpfer, die hier wie Verbannte und Verdammte leben, wie die gefangenen Kinder Israels vor Tausenden von Jahren, wie „Knechte seit Pharaos Tagen“, ist *Ein Lied vom Leben*.

In Louis Fūrnbērgs Werk spielt das Traummotiv eine große Rolle. Schon die Traumdichtung „Fest des Lebens“ von 1939, kein symbolistisches, wohl aber ein symbolisches Buch, ist nicht Traumwandlern gewidmet, bedient sich jedoch des klassischen Motivs vom Heilschlaf: Der Genesungsschlaf eines Todgeweihten entbindet Kräfte für die Gestaltung eines neuen Lebens. „Alles darfst du, nur nicht verträumen“, heißt es im „Trinklied“ von 1941. Die große Kraft des produktiven Träumens im Leninschen Sinne, das Vorwegnehmen der großen gesellschaftlichen Perspektive, wird schon im „Song von den Träumern“ von 1937 gestaltet:

*Wer im Traum die Erde wandelt  
und im Wachsein danach handelt,  
der hat gut geträumt . . .*

Auch im Zyklus „El Shatt“ wird dieses Traummotiv variiert. Schon im Widmungsgedicht erscheint es wie ein Leitmotiv:

*Wir sahen manches wunderschöne Land,  
das wir vorher in Träumen nur gesehn.  
Als es die Wirklichkeit dann wieder fand,  
war's nur im Traume gnädig noch und schön.*

Traum und Wirklichkeit sind für den Flüchtling unversöhnliche Gegensätze. Die Fluchtsituation verhindert, von der Schönheit der durchcilten Länder mehr als nur kaleidoskopartige Eindrücke aufzunehmen. Schlimmer noch, wenn ein solches landschaftliches Paradies sich als Feind der Heimatlosen erweist. Traum ist aber nicht nur Wunschbild, sondern kann auch Schreckbild sein, Hort ängstigender, beklemmender Erinnerungen an gefahr-, ja toddrohende Erlebnisse (*Widmung*):

*und in den Nächten zieht durch unsern Traum  
das Flügelrauschen der Vergangenheit . . .  
Man ging durch Schrecken, die man nie vergißt.*

So verrinnt die Zeit, vergehen Jahre. Verlorene Jahre . . .

*Uns ist es nicht bestimmt  
Bleiben zu wählen.  
Wer uns in Miete nimmt,  
schenkt uns den Traum.*

Das ist noch Ausdruck der Verzweiflung, der Resignation. Traum als Fluchtraum, Traum ist die einzige Gnade, das einzige Glück des Flüchtlings. Aber auch dem Nervenkrieg mit der Wüste ringt der Dichter – zugleich im Namen seiner Helden – Zoll um Zoll einer anderen Traumwelt ab, der Traumwelt, die das große Fest des Lebens vorbereiten hilft. Die Partisanen von El Shatt bestanden, wenngleich unter vielen Opfern, den Kampf mit der Wüste. So läßt Fürnberg sie im *Lied vom Leben* verkünden:

*Unser ist die Wüste. Doch unser ist die Pflicht,  
die Wüsten in Gärten zu wandeln.  
Wir träumen dem Leben sein neues Gesicht  
und träumen nicht nur, sondern handeln!  
Es sind zu viel Wüsten auf Erden hier!  
Packt alle mit an und baut wie wir  
am Leben!*

Und nun baut der Dichter, Gedicht auf Gedicht, ein Mosaik der erwachenden Tätigkeit. Es spiegelt die zunehmende Aktivität der Menschen, die nicht nur durch Beschäftigung in den Stand gesetzt werden, die Wüstenlethargie zu überwinden, sondern deren Tun immer stärker zukunftsbezogenes Handeln ist. Die Kargheit der Mittel symbolisiert der Dichter durch die Distel, die Pflanze des Wüstenklimas (*Märchen du aus unsern Tagen*). Dann folgt das Gedicht vom Unterricht der Kinder: *Sie hatten keinen Bleistift* und sie hatten kein Papier, und sie lehrten und lernten doch, und der Wüstensand ersetzt Tafel und Schreibhefte. Und sie „träumten von ihrer Heimkehrzeit“ und bauten eine ganze Stadt. Symbol dieses vorwegnehmenden Heimattraums ist der rote Stern. Ist die Wüste, die allgewaltige, nicht mächtig genug, diese Menschen „zu brechen, wie man Kleinholz bricht“? So muß man sich anderer Mittel bedienen, die unbequemen Schützlinge, diese Rebellen, gefügig zu machen. Der Dichter führt *Sir Dabbelyou* ein, personifiziert damit den „Gastfreund“ der jugoslawischen Partisanen, die britische Kolonialmacht. Die Zwangslage, in die Old England durch die Antihitler-Koalition geraten ist, wird hier deutlich: Die jugoslawischen Partisanen kämpften gegen Hitler, daher mußte man die Verwundeten mit ihren Familien aufnehmen. Raum genug bietet die Wüste Sinai! Diese Schützlinge aber bekämpften gleichzeitig ihr antinationales, korruptes Regime, das jugoslawische Herrscherhaus, und waren daher „Rebellen“. Sie mußten für die Zukunft unschädlich – oder gefügig gemacht werden. *Sir Dabbelyou* ist das erste politisch-satirische Gedicht des Zyklus. Die Rechnung, mit „dreißig Silberlingen“ die Einigkeit der Partisanen zu spalten, geht nicht auf – mit der Wendung „Ich hack’ die Bande klein wie Scheit“, hier *Sir Dabbelyou* in den Mund gelegt, wird eine Formulierung des ersten Wüstenmonologes aufgenommen.

*Sir Dabbelyou geht's wie so oft,  
und es kommt anders, als er hofft.  
Man schickt seine Agenten,  
wie sie sich rühren jedesmal,  
per Ambulanz ins Hospital  
und zwar als Patienten.*

Dieser satirische Höhepunkt wird von ergreifendem Pathos abgelöst – scheinbar unvermittelt steht das Groteske neben der tief erschütternden Anklage, denn „tausend Gesichter schneidet der Tod“. Das Gedicht *Weinen ist leicht* spricht nicht von billigem Optimismus. Es ist vom Tod, der seine Runde geht, nicht in einer unverbindlichen, allgemeinen Weise die Rede. Der Tod heißt Asthma und Typhus und Skorbutbeulen, und er verschlingt die Kinder, die zarten, lieblichen, widerstandslosen. Weinen aber löst den Widerstand gegen das Unheil auf, erweicht die Kraft des Lebenswillens.

*Aber Lachen ist schwer!  
Lachen und mitten im Herzerreißen  
die Zähne fest, fest zusammenbeißen.*

Und mit diesem Lachen unter Tränen ist die Energie gewonnen, wieder für den Alltag der Zukunft, der ersten Übergangszeit zu sorgen: *Woraus strickt man Jacken?* Unverwüstlich ist diese Kraft; der Dichter würdigt sie in diesem geradezu scherzhaften Gedicht, das beginnt: „Wir werden doch nicht immer in der Wüste bleiben“ und endet: man schnitt „auch Wüstenwintermäntel nach der neuesten Façon“ – nämlich aus den Decken der „Gastgeber“, die dann neue liefern müssen. – Auf der Höhe, in der Mitte des Zyklus, klingt ein Naturgedicht sanft und schön mit dem Traummotiv aus (*Der Mond*). „...und alles ist ein Heimwehtraum ... ein Heimattraum ...“ Aber auch das Naturgedicht ist, wie stets bei Louis FURNBERG, nie „reine“ Naturlyrik, sondern aufs engste mit dem Menschen als zoon politikon verknüpft. Dieses zweistrophige Gedicht leitet zum geistigen Kulminationspunkt des Zyklus über. Der Mond ist nicht mehr die schreckliche Fratze, die er zuvor war und die von der Künstlerin mit wenigen Strichen in so diabolischer Perfektion porträtiert wurde. Auf dieser Höhe, auf der Mitte des Zyklus, macht der Dichter mit dem folgenden Gedicht dem Leser bewußt, daß die Partisanen hier nur ruhten, um, wiederhergestellt, als „rote Soldaten“ aufs neue in den Kampf, in die Berge ihrer Heimat zurückzukehren. Sprach der Dichter von ihnen zuvor in der dritten Person, so läßt er sie nun aus dieser Anonymität heraustreten und selber sprechen (*Die Männer singen*). Lea Grundig hat den Chor der singenden Männer als Einheit von Individuen geschaffen, die Charakteristisches und zugleich Allgemeinverbindliches, Typisches aussagt: neben dem zarten Jüngling, der andächtig hingegeben die Augen schließt, den Musikanten, der, in sein Saiteninstrument vertieft, die Begleitung improvisiert; den trotzig, fast grimmig Dreinschauenden, der aus dem Zentrum des Hintergrundes heraus das Bild beherrscht, obwohl er perspektivisch klein in den Proportionen erscheint; bewegt und drängend die großen Vordergrundgestalten mit ihren harten, von Kampf und Not unverwischbar gezeichneten Zügen – alle einheitlich in ihrer Willenskundgebung, „laß mich endlich zu den Meinen gehn ... meine Hand war nie so stark wie heut, das Gewehr zu tragen“. Auf die Verallgemeinerung „In dreißigtausend Blicken spiegelt sich ihr auferstandnes Land“ im Gedicht *Dreißigtausend* läßt der Dichter das *Bildnis einer Partisanin* folgen; er individualisiert die heldenhafte Leistung einer Frau, die unter Nichtachtung ihrer eigenen Verwundungen den Genossen Mut und Hilfe spendet. Dieses Mädchen ist von Lea Grundig herb, ja streng konturiert, was das harte Schwarz-Weiß der Technik noch unterstreicht. Aber

die Züge um den geschlossenen Mund verraten das sanfte Lächeln, das sie Kindern und Kranken zu spenden vermag, verraten, daß die gleichen, kampfgewöhnten Hände auch trösten und lindern, helfen und heilen können.

Eine zweite politische Satire schließt sich an. Schärfer noch als zuvor durchleuchtet der Dichter die fragwürdige Rolle des imperialistischen England: *Das Reich, in dem Sir Dabbelyou befiehlt*. Englands Position als Kolonialmacht wird angeprangert, die Zweideutigkeit der „Gastfreundschaft“, ja die Doppelrolle der Bündnispartnerschaft. Der Dichter bedient sich des Stilmittels der Ironie, im shakespeareschen Sinne des „Brutus, der ein ehrenwerter Mann“ ist. Der letzte Rest von Trauer, von Tränen ist in Energie umgewandelt: nie wird es gelingen, „den Partisanengeist aus uns herauszubrennen“ – auch nicht mit dem Feueratem der Wüste! „Wo wir auch sind – wir sind die Überwinder.“ In tausend Kleinigkeiten des Lagerlebens kündigt sich dies an, denn *Tausend Dinge gibt's zu tun*. Die Freude über die Siege der Heimat löst Lächeln, Jubel, Freudentanz und Freudenfeuer aus. Gekrönt wird die Siegeszuversicht durch das Hoffnungssymbol: *Der große rote Stern*. Und von dieser begründeten Zuversicht und Hoffnung ist der *Dank ans Leben* getragen. Hier, wie zuvor in *Weinen ist leicht*, liegt ein künstlerischer Höhepunkt mit dem Weltanschauungsgedicht. Es erinnert an den „Epilog“ (1956 in der Sammlung „Das wunderbare Gesetz“ erschienen). Aber was dort verdichtet, in wenige Verse zusammengedrängt ist, finden wir hier als Element des weitgehend dem Stoff verpflichteten Zyklus, auf die konkrete Situation bezogen. In zwölf vierzeiligen Strophen (die letzte fünfzeilig) verwendet der Dichter einen dynamischen, eilenden, durch Trochäen bewirkten Rhythmus:

*Und umschloß uns heut der Kerker,  
sprengten morgen wir die Wände!  
Du warst stark. Wir waren stärker!  
Und wir zwangen dich zur Wende!*

Hier wird, in verwandelter Form, das im Gedicht „*Was hämmerst du?*“ verwendete Motiv angedeutet. Die Härtergewordenen wurden die Stärkeren. Bereits im vorangehenden Gedicht ist der Dichter als lyrisches Ich in Erscheinung getreten, das er nach dem ersten subjektiven Auftakt zurückgestellt hatte. („Ich trag ein Stückchen Draht in meiner Tasche“.) Er identifiziert sich nun mit den Partisanen, in deren „märchenschönem Land“ er einst, vor dem Eindringen der deutschen Faschisten, 1940 eine zweite Heimat gefunden hatte, mit dem Schicksal der Menschen, die er lieben lernte. Er, der unbehauste Flüchtling, der tschechische Staatsbürger, der Kommunist, darf es.

Aber Louis FURNBERG ist Dichter deutscher Zunge, er spricht, er dichtet in



der gleichen Sprache, deren sich die „großdeutschen“ Weltverwüster bedienen. Und nicht zum erstenmal in der Geschichte verheert deutsches Heer eigenes und fremdes Land und Volk. So ist die Reflexion des Dichters zu verstehen, der sich doch diesem Volk und seinen humanistischen Traditionen tief verbunden fühlt („Endlos ging ich durch Verduns endlose Gräberreihe“): „Schmerz mein Begleiter, mein Begleiter die Scham.“ Lernen aus Schmerz und Scham, Zorn und Haß! Dann wird die Erfüllung, die Frucht aus blut- und tränenreicher Saat aufgehen und Glück und Stolz fruchtbarer und friedebringender Tat folgen. Die Hölle hat ihre Schrecken verloren. Das „Fragment El Shatt“ klingt aus mit einem *Abendgang durch die Dünen*, mit dem „ungeduldig Fragen“ nach der Heimkehr.

Neun Gedichte des Fragments tragen einen besonderen, gemeinsamen Titel: „Der Mirogoj von El Shatt.“ Wir erfahren aus Louis Fünrbergs Vorwort, warum er dieses Monument im Monument seiner poetischen Chronik errichtet hat. El Shatt, das Ufer, fragwürdige „Oase“ in der Wüste Sinai, ist ein reiches Feld für „Feind Hein“, jenen Schnitter, der da Tod heißt. Nicht nur, daß „der Tod sichelte unter den Männern und Frauen“, erschüttert den Dichter, ergreift den Leser. Sie, als bewußte Antifaschisten, hatten dem Tod schon vielfach ins Antlitz gesehen. Aber die Blüte der Jugend verdorrte unter den Wüstenwinden. Innerhalb von drei Jahren starben fünfhundert Kinder! „Der Tod nahm ihnen ihre Kleinen. Auf dem Mirogoj, dem Friedhof, den sie mit blanken Händen sternförmig mitten in der Wüste anlegten, ruhen fünfhundert jugoslawische Kinder“, berichtet das Vorwort.

Sieben Strophen der *Fuge* leiten den „Mirogoj“ ein. Es ist eine Fuge, in der „Halleluja“ und „Miserere“ und „Gloria“ wechseln, sich folgen und fliehen. „Was ist der Mensch? Der Mensch ist nichts!“ Doch diesem „Jammer kläglichen Verzichts“, aus scheinbar auswegloser Lage geboren, setzt der Dichter die „Gloria“ historischer Berufung des kämpfenden Menschen entgegen:

*Du Mensch bist Gottes größte Pracht,  
und was du willst, das wird vollbracht,  
und willst du Leben, stiftest du  
Leben und Leben immerzu,  
das Leben, das uns ausersah  
zur Gloria, zur Gloria!*

Nur durch sein Handeln, seine Tat ist der vergängliche Mensch unvergänglich. Miserere – Halleluja – Gloria – dieses Fugato hat Lea Grundig mit ihrer Kunst in eine Bildsymphonie von emporgestreckten Händen übertragen. Das Motiv der emporgehaltenen, in die Andacht des Gebetes versunkenen Hände bei Albrecht Dürer ist zu einer der sozialistischen Epoche adäquaten Potenzierung erhoben. Das Bild des Künstlers aus dem Reforma-

tionszeitalter, der seine Kunst nicht nur in den Dienst der „wittenbergischen Nachtigall“ (Luther), sondern auch der Bauernkämpfe stellte, drückt schon mehr aus als nur das Verhältnis zwischen Mensch und Gott, obgleich dies durchaus eine Rolle spielt. Die Hände – wie die Porträts bei Dürer – gestalten die selbstbewußte Individualität des bürgerlichen Menschen, seine Konzentration und Selbstbesinnung. Die Händesymphonie von Lea Grundig, in der auch die zarten Kinderhände nicht fehlen, symbolisiert über den individuellen Willen hinaus einen kollektiven Willen und zugleich eine kollektive Kraft, durch die Finsternis der gegenwärtigen Kämpfe („Im Dunkeln kamen wir daher“) ins Licht einer großen und hellen Zukunft vorzustoßen (Fürnberg gebraucht die biblische Metapher vom „gelobten Land“), in der keine Hand, die zum Schaffen bereit ist, zurückgewiesen, keine mehr leer ausgehen und keine in Verzweiflung über zu früh versickertes Leben der liebsten Menschen mehr gerungen werden wird. Unvergänglichkeit symbolisiert der Dichter durch die immergrünen Kränze, die im Frühjahr 1946 die Frauen der wenigen noch dort weilenden Antifaschisten zu Ehre und Andenken der auf dem „Mirogoj“ Bestatteten winden (*Sonne brennt*). Die Hymne der Unvergänglichkeit aber singt der Dichter in dem Triumphlied über Angst, Ohnmacht, Schmerz und Trauer:

*Nichts ist schöner als des Menschen Herz!  
Nichts ist schöner, als es schlagen hören,  
alle Engel lauschen erdenwärts  
seinem Singen, seinem Aufbegehren.  
Nichts ist schöner als des Menschen Herz!  
O es trägt – es übt sich im Ertragen  
schon von früh. Sein zarter Hammer schlägt  
in die Tiefe, die das Tiefste begt,  
schlägt und schlägt und hört nicht auf zu schlagen,  
einen dicken Wall aus Stein und Erz!  
Nichts ist schöner als des Menschen Herz!*

In einer neuen Variante nimmt der Dichter hier, auf dem Ruheplatz der Toten, dem Hof des Friedens, das Hammermotiv auf (vgl. *Was hämmerst du?* und *Dank ans Leben*). Die durch die Schmiede des Kampfes Geprägten, die durch Hämmern Gehärteten wurden die Stärkeren, die Kerkerwände sprengten – nicht aber, weil sie selber hart und unmenschlich, sondern weil sie menschlich waren, im Ertragen geübt, im Bekämpfen auch von Angst, Ohnmacht und Schmerz gestählt sind: stark im Lieben und stark im Hassen, und das heißt stark in der Erkenntnis, der das menschliche Herz des Menschen mit seinem „zarten Hammer“ den Weg weist. Es gibt auch andere, inhumane Herzen. So porträtiert der Dichter *Das Herz des Sir Dab-*

*belyou*: „Hat er nicht auch ein Herz wie du?“ Wieder steht neben dem leidenschaftlichen, vom humanistischem Optimismus des Dichters getragenen Pathos die grotesk anmutende Satire: Strophe auf Strophe Stich und Hieb auf seelenlose Profitjägerei, abgewirtschafteten Feudalismus, modernes Söldnertum, reaktionären Propagandarummel, Antisowjethetze: kurzum, auf das internationale imperialistische „Komplott-Kompott“. Dieses Komplott ist durch objektive historische Bedingungen der Antihitler-Koalition in den Schranken gehalten und enthält doch den Keim für das Auseinanderfallen dieser Koalition wie den Keim einer Drachensaat bereits in sich. Nur der bedingungslose Kampf gegen jede ideen- und perspektivenlose, gegen jede menschenfeindliche Politik, gegen den Tod aus allen Geschützen, auch und vor allem den Atomgeschützen, kann das Lebendige dem Leben erhalten.

Wüstenfriedhof – aber nun „keine Särge mehr. Die Zeit ist nah, wo die Bretter Wiegen werden dürfen!“ Und diese Kinder werden nicht mehr dahinsiechen und welken im Wüstenwind (*Freilich*). Sie werden lachen und spielen, und doch werden auch sie die fünfhundert im Sand Verscharzten nicht vergessen machen. Der *Obelisk der Schmerzen* bleibt ewiges Mahnmal für die Überlebenden, Lebenden. Dem Vernichtungswillen der Wüste, wie sie die beiden Wüstenmonologe zum Ausdruck bringen, setzt der Dichter nun das verheißungsvolle *Aber* entgegen:

*Und die in der Wüste begraben sind,  
sind nicht verdorrt und vorbei ...*

Triumphlied des „Stirb und Werde“ der vielen, des Kollektivs der Kämpfer, der Toten wie der Überlebenden, die das Heldenepos weitertragen an die Kinder und Kindeskinde, die sie lehren werden, nach dem Vermächtnis der Opfer, die nicht sinnlos dargebracht, zu handeln. Lachen ist schwer, und so kann die Heimkehr zwar Glück, aber keine laute Freude auslösen – zu viel Herzblut düngte den heißen Wüstensand (*O keinen Jubel*).

Als Louis Fürnberg in El Shatt eintraf, der letzten Station vor der Heimkehr aus der Emigration, hörte er den Gesang der letzten fünfzehnhundert heimkehrenden jugoslawischen Partisanen, die El Shatt verließen. Wie heißt es doch in Goethes „Hegire“:

*Bösen Felsweg auf und nieder  
Trösten, Hafis, deine Lieder,  
Wenn der Führer mit Entzücken  
Von des Maultiers hohem Rücken  
Singt, die Sterne zu erwecken  
Und die Räuber zu erschrecken.*

Die Kraft des Liedes, des Singens wird hier gepriesen. Sterne zu erwek-

ken und Räuber zu erschrecken vermag diese Kraft. Sie vermag mehr, wenn die Wüstenwanderer nicht nur leiderfahren, sondern auch kraftbewußt und kampfbewährt sind. Ihr Lied ist das Hohelied der erprobten Kraft: „Wir sind geboren, Taten zu vollbringen“, das ist, sagt Louis FURNBERG, „das Lied, das ich vor allem liebe“. Er schließt den „Mirogoj“, den Ruheplatz der Toten, und damit das gesamte Fragment „El Shatt“, mit dem Gedicht *Der Morgen* – das erste hatte er, selber ein Wanderer in den Morgen, *Nacht im Zelt* überschrieben. Zum letztenmal wird das Traummotiv aufgenommen. Traum und Wirklichkeit sind nun nicht mehr unversöhnliche Gegensätze. Nicht nur der Heimkehr- und Heimattraum wird Wirklichkeit. Wirklichkeit wird auch der Traum, die Wüsten in Gärten zu verwandeln:

*War es nur Traum? O daß es dann der Eine  
gewesen wäre? Durch den Morgen,  
der endlich anbebt, hör ich leises Klingen.  
Aufschlägt das Lied, das ich vor allem liebe! ...*

*Es brennen Freudenfeuer  
auf allen Höhen, die diese Welt bekränzen!  
Wo Wüste war, dort dehnt sich ungeheuer  
ein Wiesenland, geschmückt mit allen Lenzen  
in eine Erde neu und immer neuer,  
und strahlend läßt ein rotes Sonnwendfeuer  
die Welt zur Ernte und zu Erntetänzen!*

Der tröstende und verheißungsvolle rote Stern in der Wüstenweite und Wüstenfinsternis ist zum roten Sonnwendfeuer gewandelt: Feuer aus vielen Sternen, leuchtend und warm.

## II

Im „Lied vom Menschen“ (1950) spricht Louis FURNBERG das Bekenntnis zur gesellschaftlichen Funktion des Dichters aus mit Metaphern, die an das Wüstenerlebnis erinnern:

*Glücklich, ein Dichter zu sein,  
dessen Phantasien nicht Phantasien bleiben,  
dessen Träume nicht im Fieberwahn geboren werden.  
dessen Bilder nicht im Wüstenwind  
der Hoffnungslosigkeit verrinnen!*

Wüste zu erfahren ist unvorstellbares Grauen – Wüste zu überwinden unvorstellbarer Triumph!

Der Dichter hat zwei der El-Shatt-Gedichte mit der Überschrift *Die Wüste spricht* versehen, in der Aufeinanderfolge nach dem Widmungsgedicht das sechste und das zehnte. Hier ist das Entsetzen eingefangen, mit dem der Mensch zunächst fassungs- und tatenlos dem Ungeheuer Wüste, dieser erbarmungslosen Natur, gegenübersteht. Wenn der Dichter auch nur knapp zwei Monate in diesem Wüstenlager verbracht hat, so erlebt er doch intensiv die Lageratmosphäre, er nacherlebt die Leiden der jugoslawischen Partisanen, die fast drei Jahre diesen täglichen Kampf mit der Wüstenlandschaft gekämpft haben.

Im Tagebuch schreibt Fürnberg unter dem 26. März 1946: „Wir . . . fühlen heute eigentlich zum erstenmal seit dem Tage unserer Ankunft vor einer Woche die Wüste, dieses unabsehbare, zeitlose Dahinharren . . . die seelische Konstitution dementsprechend. Ununterbrochen wechseln Apathie, Angst, Beklemmung, Sehnsucht und Hoffnung . . . Man wird sich dessen gar nicht bewußt, wie man in jedem Augenblick an Lebenssubstanz einbüßt, wie man Unnachholbares verliert.“ Aber der Dichter rettet aus dieser Leere, aus diesem Verlust an Lebenssubstanz mit seiner produktiven Kraft das Gültige und Bleibende auch dieser Erfahrung, indem er sie zum poetischen Bild verdichtet. „El Shatt“ ist das Resultat seines aus künstlerischer Energie und politischem Bewußtsein gespeisten Lebens- und Widerstandswillens.

In den beiden Wüstenmonologen *Die Wüste spricht* wird die Wüste personifiziert, sie wird zur lyrischen Inkarnation des Bösen, zum Verbündeten des Faschismus und der Feinde antifaschistischer Volksbewegungen. Das erste Gedicht hat vier Strophen, ein fünffüßiges jambisches Metrum, das Versschema a-b-b-a, die b-Verse mit klingenden Endungen. In der ersten Strophe stellt sich „die Wüste“ vor: alle vier Verszeilen beginnen monoton: „Ich bin . . .“, steigern aber von Zeile zu Zeile das drohende Entsetzen: „... Tilger eures Menschenangesichts; ... Schrecken eures Tuns und Schauens; ... Würger eures Weltvertrauens; ... das Letzte vor dem großen Nichts.“ In der zweiten und dritten Strophe werden diese Drohungen im einzelnen genannt. Das „Allgewaltige“ der Wüste wird als Feueratem todbringend wirken und, schlimmer noch, zur Selbstaufgabe führen: je eher je lieber erlöst, ausgelöscht zu sein. Die also widerstandslos Gewordenen werden zerbrochen wie Kleinholz, verbrannt und als Asche vom Wind der Zeit verweht werden.

Die dritte Verszeile der dritten Strophe leitet in die Kulmination der Drohung, die über den physischen Tod hinausgeht: ihr seid allein, vergessen, und niemand wird fragen und Rechenschaft fordern. Und nicht nur ihr als zerbrechliche und sterbliche Individuen, sondern vor allem eure Taten werden begraben, eure Ideen und Ziele vergessen sein. Vergangen und vergänglich und vergeblich: alles Kämpfen und Leiden und Opfern war umsonst . . .



*Ich bin der Tilger eures Menschenangesichts,  
ich bin der Schrecken eures Tuns und Schauens,  
ich bin der Würger eures Weltvertrauens,  
ich bin das Letzte vor dem großen Nichts!*

*Mein Allgewältiges wird an euch geschehn.  
Es wird mein Feueratem euch verbrennen,  
ihr werdet nur die eine Sehnsucht kennen,  
in meine Zeitenfernen aufzugehn.*

*Ich werd euch brechen, wie man Kleinholz bricht,  
und eure Asche wird der Wind vertragen,  
und keine Stimme wird mich nach euch fragen  
und Klage führen vor dem Weltgericht!*

*Für alle Zeit sollt ihr vergessen sein  
und ausgelöscht nach meinem ewigen Willen!  
Mein weißer Sand wird eure Taten hüllen  
und eures Lebens letzten Widerschein!*

Dieser Wüstenmonolog als Wüstendrohung symbolisiert physische Vernichtung, die zugleich in geistiges Nichts führt, letzte Station vor der Non-Existenz – schlimmer: vor dem Nie-gewesen-Sein! Darin scheint sich teuflische Überlegenheit zu dokumentieren – nur scheinbar aber, wie der Triumph des Mephistopheles über den im Vorgefühl des höchsten Glückes soeben abgeschiedenen Faust:

*Vorbei! ein dummes Wort. Warum vorbei?  
Vorbei und reines Nicht: vollkommenes Einerlei!  
Was soll uns denn das ewge Schaffen?  
Geschaffenes zu Nichts hinwegzuraffen?  
'Da ist's vorbei!' Was ist daran zu lesen?  
Es ist so gut, als wär es nicht gewesen,  
Und treibt sich doch im Kreis, als wenn es wäre.  
Ich liebe mir dafür das Ewigleere.*

(Faust II, 5. Akt)

Es ist so gut, als wär es nicht gewesen, sinnloses Leben und Wirken und ebenso sinnloses Sterben . . .

Zu den beiden Wüstenmonologen hat Lea Grundig die eindrucksvolle Zeichnung eines Wüstenwanderers geschaffen, der sich durch grundlosen Sand, auf scheinbar ziellosen, vom Sand verwehten Spuren, im Toben des glühend heißen Wüstenwindes (Chamsin) einen Weg erkämpft. Nur Schritt

für Schritt kann er sich vorwärts tasten. Der Bildvordergrund symbolisiert den alles verschlingenden Rachen des Ungeheuers Wüste und Wüstenwind, des „Tilgers eures Menschenangesichts“. Dieser Abgrund hat das einzige den Gefahren der Wüstenwanderung gewachsene Lebewesen, das „Wüsten-schiff“, bereits verschlungen: der treue Gefährte des Menschen, das Kamel, ist verendet. Bleibt dem einsamen, mit letzten Kräften sein Ziel verfolgenden Wanderer etwas anderes als völlige Hoffnungslosigkeit – der Mensch ist nichts – nichts – nichts? Nichts ist das zerbrechliche Geschöpf in der Erbarmungslosigkeit der Natur – aber alles durch seinen Willen: und so lange noch ein Funken von physischer Kraft in ihm ist, hat er auch den Widerstandsgeist, das Bewußtsein seines Zieles und seiner Aufgabe, die Gewißheit ihrer Erfüllung durch das Kollektiv, unabhängig von seinem individuellen Scheitern oder Gelingen. Der Wanderer wendet dem Beschauer den Rücken zu, er bleibt ohne Gesicht, eingehüllt in den Mantel des Schweigens und der absoluten Anonymität. Aber es ist das Schweigen dessen, der durch den Chamsin die frohe Botschaft trägt: „Das Leben.“

Das zweite Gedicht unter dem gleichen Titel *Die Wüste spricht* ist schon eine Antwort der Wüste auf das Aufbegehren des Menschen. Der Dichter läßt die Wüste nicht mehr in selbstverständlicher Siegesgewißheit sprechen; sie reagiert auf die Versuche der Menschen, ihrer Macht zu ent-rinnen. Zeitlos und zeitüberdauernd ist die Wüste heute wie vor Tausenden von Jahren und immer noch Feind des Menschen. Auch in diesem zweiten Gedicht ist sie noch drohend, immer noch gewaltig, aber nicht mehr allein-herrschend. Formal drückt es der Dichter durch den antithetischen Bau der Verse aus. Das Gedicht hat drei Strophen, vierhebige Jamben und das Vers-schema a-a-b-b. Die ersten beiden Zeilen spiegeln noch, in der unwider-stehlichen, Zeit und Raum überrieselnden Ödnis des Flugsandes, die abso-lute Hoffnungslosigkeit. Bauen und Glauben ist Sisyphusarbeit. Aber nun ist hier ein Partner, der nicht aufgibt, ein Dennoch!

*Ihr setzt ein Licht, ich lösche das Licht!  
Ihr schwingt die Axt und sie zerbricht!  
Ihr sammelt euch und ich zerspalt  
euer Gehäuse mit Gewalt!*

In dieser zweiten und in der dritten Strophe ist die Antithetik am deut-lichsten ausgeprägt, der Dualismus zwischen Mensch und Natur, ein Kampf, der noch unentschieden, aber nicht abgebrochen, nicht abgeschlossen ist. Be-merkenswert, wie der Dichter auch durch Lautmalerei den Eindruck sowohl des Hoffnungslosen (Beginn der jeweils ersten Zeilen mit den gehäuften „i“) als auch des Aufbegehrens zu vertiefen sucht:

*Mein Flugsand rinnt, und ihr rinnt mit,  
und ihr rinnt mit jedem Schritt,  
und was ihr baut, und was ihr glaubt,  
ich feg es fort, es fällt und staubt.*

*Ihr setzt ein Licht, ich lösche das Licht!  
Ihr schwingt die Axt und sie zerbricht!  
Ihr sammelt euch und ich zerspalt  
euer Gehäuse mit Gewalt!*

*Singt ihr den Nordwind, sing ich Föhn!  
Sinnt ihr Bestehn – sing ich Vergehn!  
Schick ich euch Spreu, backt ihr kein Brot!  
Ihr wollt das Leben! Ich den Tod!*

Auf dieses zweite Wüstengedicht läßt der Dichter dann unmittelbar *Ein Lied vom Leben* folgen! Es ist die Wende, die aus der Wüstenkrise herausführt:

*Unser ist der Schweiß und unser ist das Blut  
und unser ist die Qual der tausend Plagen  
und wir laden auf uns, was noch niemand auf sich lud –  
wir Knechte seit Pharaos Tagen.  
Doch wenn im Chamsin unser Atem stöhnt  
und wenn uns der eisige Nachtwind höhnt –  
wir tragen die Botschaft, die süht und schön:  
das Leben!*

*Draußen sind Berge und draußen ist Meer  
und draußen stürmt die Zeit in wilden Brisen  
und draußen ist die Welt so liebeleer,  
ohne Blüten und ohne Wiesen.  
Aber Menschen wollen Blumen und Freude und Glück  
und die Kinder, sie dürsten doch nach der Musik:  
Leben!*

*Unser ist die Wüste. Doch unser ist die Pflicht,  
die Wüsten in Gärten zu wandeln.  
Wir träumen dem Leben sein neues Gesicht  
und träumen nicht nur, sondern handeln!  
Es sind zu viel Wüsten auf Erden hier!  
Packt alle mit an und baut wie wir  
am Leben!*

In dem Gedicht *Aber*, der Reihenfolge nach dem vierunddreißigsten, gibt der Dichter im Namen der Dreißigtausend die Antwort auf die Wüstenmonologe. Es ist die endgültige, triumphale Entsprechung der beiden Wüstendrohungen, der Sieg aus dem „Stirb und Werde“.

Aus dem Tagebuch Fürnbergs erfahren wir unmittelbar etwas über die Gemütsverfassung, in der der Zyklus „El Shatt“ entstand. Sie ist aber nicht allein als subjektiver Faktor für die Entstehungsgeschichte aufschlußreich, sondern widerspiegelt ja zugleich die objektive Kraftquelle, die sowohl den Kommunisten Louis Fürnberg als auch die jugoslawischen Partisanen in ihrem geistigen, psychischen und physischen Widerstand gespeist hat, wodurch die politische Unbesiegbarkeit garantiert wurde. Es ist die humanistische Grundeinstellung, das Ja nicht nur zum Leben, sondern zu einem besseren Leben, das Ja zur Zukunft einer gerechten Welt. „Ich bin seelisch geneigt, der Verzweiflung anheimzufallen, geistig aber opponiere ich. Ich halte das Dichten von verzweifelte[n] Stimmungen für unmenschlich und anti-human. Ich begehre dagegen auf.“

Um aber den Triumph des Widerstands realistisch gestalten zu können, übersieht der Dichter nicht etwa die verzweifelte[n] Stimmungen. Auch sie haben eine Stimme im vielstimmigen Konzert der Dichtung, aber sie sind nur Element, Durchgangsstadium, um die Größe, die Bedeutung des physischen und geistigen Sieges voll erkennbar und überzeugend werden zu lassen.

Wüstensand und -staub erweisen sich als dennoch nicht allmächtig, und über den Tod triumphiert die Unvergänglichkeit des Menschen. Auf die Drohung „Für alle Zeit sollt ihr vergessen sein“ folgt nun die absolute Gewißheit, daß auch die Toten bei der Heimkehr, der Auferstehung der Menschlichkeit, dabei sein werden:

*Und die in der Wüste begraben sind,  
sind nicht verdorrt und vorbei  
im Sand, der über die Hügel rinnt  
und über die Särge aus Blei.*

Jetzt, als die Wüste ihre Gefangenen entlassen muß, enthüllt die Landschaft Reize, die als Vision der heimatlichen jugoslawischen Landschaft gespiegelt werden:

*Küsten blauen. Kein Frühling hat  
Blüten und Tage wie der.  
Himmel spiegelt über El Shatt  
ein Adriatisches Meer.*

„Die Wüste sprüht . . . Feuergarben ins Land“ – damit hat ihre Gewalt ein Ende. Sie hat Opfer gefordert, aber sie hat das Leben und die Zukunft

nicht vernichten können. „Tausendfach Leben“ hat sich ihrer Macht entgegengestemmt und sie schließlich gebrochen.

Im Gedenkbuch für Louis Fürnberg hat Gerhard Scholz unter dem Titel „Zur Genesis des Gedichts ‚Epilog‘“ Beziehungen zwischen diesem empfindungslyrischen Weltanschauungsgedicht und dem balladesken Eingangsgedicht zur „Spanischen Hochzeit“, das dem spanischen antifaschistischen Dichter Garcia Lorca gewidmet ist, analysiert. Das Gedicht „Epilog“, als Weltanschauungsgedicht in der Nachfolge der philosophischen Lyrik Goethes stehend, hat daneben noch andere Wurzeln, mit denen es unlöslich verbunden ist. Das Gedicht *Aber* aus dem Zyklus „El Shatt“ ist eine dieser Wurzeln. Das fünfstrophige Gedicht ist zwar genau auf die Situation, auf den Gegenstand bezogen, aber es weist über Stoff und Thema „El Shatt“ hinaus. Die erste Strophe typisiert die konkrete Erfahrung zur allgemeinen, spricht das Weltanschauungscredo aus, wenn es heißt:

*Aber das ist's ja – es bleibt kein Staub,  
kein Körnchen Staub zurück!  
Unten schlägt's Wurzeln und oben wird's Laub  
und Frucht und Ernteglück.*

Dem gegenüber stellen wir die Verse aus dem „Epilog“:

*Ich werde keine Ruhe finden  
und mit dem Staub kämpfen,  
der tun wird, als wäre er meinesgleichen.*

*Mit den ersten Schneeglöckchen werde ich  
auf den Wiesen stehn,  
die noch gelb sind vom Winter.  
Mit den Maulwürfen  
werde ich die Erde aufbrechen über mir.*

Gerhard Scholz verweist in dem erwähnten Aufsatz auf die Entwicklungslinie, die seit dem Gipfel bürgerlicher Klassik in Deutschland eine rückläufige Bewegung aufweist: das Todesmotiv (bzw. euphemistisch oder metaphorisch als Schlafmotiv erscheinend) ist einmal immer von heiter-souveräner Einsicht in die naturgesetzliche Notwendigkeit getragen und zum anderen gekennzeichnet durch einen Zukunftsoptimismus, der nicht als individuelle Unsterblichkeit, als individuelles Auferstehen, sondern als Perspektive und Aufgabe für die Gattung Mensch, das Kollektiv der Gesellschaft, objektiviert wird. Scholz erläutert, wie sich bei annähernd vergleichbaren Gedichten – von „Über allen Gipfeln ist Ruh“ über Hebbels „Requiem“,



C. F. Meyers „Chor der Toten“ und schließlich Reinhold Zickels „Nach dem Tode“ – in der Richtung ein „Zurück hinter die von der Klassik mit Hilfe des Neuspinozismus goethescher Prägung gewonnenen Positionen“ ablesen läßt. Das heißt, die zunehmende Isolierung des bürgerlichen Künstlers in der kapitalistischen Gesellschaft spiegelt sich in der wachsenden pessimistischen Perspektivenlosigkeit des Weltanschauungsgedichtes und seiner Reflexion über den Sinn von Leben und Tod. „Über allen Gipfeln ist Ruh“ (1780) repräsentiert den vollen Einklang des Dichters nicht nur mit der Natur, sondern auch mit der gesellschaftlichen „Natur“, d. h. einer bürgerlichen Wirklichkeit, die sich entwicklungsgeschichtlich in aufsteigender Phase befindet. Noch prägnanter im Hinblick auf den gesellschaftlichen Akzent, zugleich aber differenzierter als Beispiel ist das Gedicht „Symbolum“: in der Grundhaltung unlösbar mit „Wanderers Nachtlied“ (Über allen Gipfeln ist Ruh) verknüpft, spiegelt es doch eine der Wirklichkeit im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts entsprechende Grenzsituation des Künstlers wider, ein „Ende der Kunstperiode“, aber eben doch der bürgerlich-progressiven Kunstperiode. Es mag uns als Beispiel und weiterer Beweis dafür dienen, daß die echte Klassiknachfolge, die „Rettung“, Neueroberung und Weiterführung der klassischen humanistischen Positionen im 20. Jahrhundert einzig einem Künstler möglich ist, der aus dem leck gewordenen Schiff der bürgerlichen Gesellschaftsordnung den rettenden Sprung zu neuen Ufern der Zukunft, des Sozialismus und Kommunismus, gewagt hat.

Aus den sechs Strophen des Gedichtes „Symbolum“ (1815) zitieren wir vier, die sowohl für Gemeinsamkeiten als auch für Unterschiede eine günstige Vergleichsbasis bieten:

*Die Zukunft decket  
Schmerzen und Glücke.  
Schrittweise dem Blicke,  
Doch ungeschreckt  
Dringen wir vorwärts.*

*Und schwer und ferne  
Hängt eine Hülle  
Mit Ehrfurcht. Stille  
Ruhen oben die Sterne  
Und unten die Gräber.*

*Doch rufen von drüben  
Die Stimmen der Geister,  
Die Stimmen der Meister:  
Versäumt nicht zu üben  
Die Kräfte des Guten.*

*Hier winden sich Kronen  
In ewiger Stille,  
Die sollen mit Fülle  
Die Tätigen lohnen!  
Wir heißen euch hoffen.*

Von dieser Ausgangsposition betrachten wir jetzt die Verse von Färnbergs „Epilog“, der am meisten verallgemeinerten Gestaltung seiner Weltanschauungsdichtung; daneben aber zwei Gedichte aus der entstehungsgeschichtlich früher liegenden „El-Shatt“-Dichtung: das bereits angeführte *Aber* und

schließlich das fünfundzwanzigste Gedicht des Zyklus: *Dank ans Leben*. Die erste der zwölf Strophen dieses Gedichtes lautet:

*Werd auch einmal mich bequemen  
müssen, dir adieu zu sagen,  
Leben! Warst nicht leicht zu tragen.  
Kann's dir doch nicht übelnehmen.*

Die gleiche Einstimmung liegt vor wie im „Epilog“: „Wenn ich einmal heimgeh . . .“ Doch dann ist in den elf Strophen nicht ein einziges Wort mehr dem Abschied vom Leben gewidmet; es folgen fünf Strophen des Rückblickes auf die Vergangenheit, auf Angst, Not, Gefangenschaft – aber auch die Lebenskrisen werden vom Dichter als „Beschenken“, als „Blühen und Ernteseegen“ gewertet, weil in eigener und der Kampfgefährten Bewährung das Ich gereift ist zum Wir. In Strophe sieben ist der Wendepunkt gegeben: Widerstand und Standhaftigkeit haben die bedrohende und gefährliche Seite des Lebens bezwungen, seine lichte Seite gewonnen:

*Millionen Kampfgenossen,  
sieggewiß, trotz Schmerz und Wunden!*

Die letzten vier Strophen sind ein Hoheslied auf die Liebe, die nimmer aufhört, symbolisch beschworen mit dem Namen der Rahel, um die der biblische Patriarch Jakob vierzehn Jahre diente, die er früh wieder verlor und die ihm gleichwohl lebendig blieb in ihren beiden Söhnen: Benjamin und Joseph, dem von seinen zehn älteren Brüdern nach Ägypten Verkauften. Es ist ein Hoheslied der Liebe, die sich nicht in privaten Beziehungen erschöpft, sondern einer Menschenliebe, die sich in gesellschaftliche Tat umsetzt. Und der Dichter hat durch seinen Kampf und durch sein Lied auch zur Eroberung der Zukunft beitragen können, hat mitgeholfen, Wüsten in Gärten zu verwandeln:

*Liebe, riesige Traktoren,  
die den Erdball neu bestellen!  
Dunkle Erde wird zur hellen!  
Ach – auch i c h durft Urwald fällen!  
Leben, Dank, das mich geboren.*

Wenn wir Goethes Verse „Die Zukunft decket . . .“ betrachten, so sehen wir hierin den wesentlichen Unterschied: ihm ist die Zukunft noch mit einem Schleier verhüllt, der sich nur schrittweise vom Geheimnis der werdenden Zeit heben läßt. Aber neben dieser qualitativen, historisch bedingten Differenz gibt es auch ein festes Band der Gemeinsamkeit, das den hohen Menschheitsoptimismus des bürgerlichen Klassikers mit der Siegesgewißheit des sozialistischen Lyrikers verbindet. Goethe läßt die Stimmen der abge-

schiedenen Meister die Lebenden mahnen, daß sie wirken müssen, „üben die Kräfte des Guten“, und nur den Tägigen, die mit der großen Hoffnung im Herzen diese Aufgabe erfüllen, gebühren der Lohn und die Krone.

Fürnbergs Gedicht *Aber* ist eine unmittelbare Antwort auf die Wüstenmonologe; der *Dank ans Leben* entfernt sich von der gegebenen Situation, ohne sie doch ganz zu verlassen. Wenn sich diese Strophen auch relativ selbstständigen, über den Schauplatz von El Shatt erheben, so steht doch der Kampf und Sieg a u c h der Dreißigtausend, aber nicht nur ihr Beispiel, hinter jeder Strophe. Besonders die Verse

*Du warst stark. Wir waren stärker!  
Und wir zwangen dich zur Wende!*

richten sich mit dem „Du“ zwar an das „Leben“, das generell angerufen wird, aber das „Du“ heißt hier, in diesem Zusammenhang, eben auch das Besondere im allgemeinen, und das Besondere ist Wüste Sinai, ist El Shatt als Teil dieses erlebten Lebens. Denn auch auf diese Wüste, den „Tilger eures Menschenangesichts“, trifft zu, daß sie sich „zu ergeben“ begann. Und wenn in der achten Strophe von „Millionen Kampfgenossen, sieggewiß trotz Schmerz und Wunden“, die Rede ist, so sind es zwar eben diese Millionen, aber in diese Millionen eingeschlossen sind auch die dreißigtausend verwundeten jugoslawischen Partisanen von El Shatt.

Gerhard Scholz spricht in seiner Analyse davon, daß „die Gestaltung von Schlaf und Tod auch die heitere Einsicht in die Notwendigkeit, von der Goethes bürgerlich-klassische Empfindungslyrik bestimmt wird“, verliere, sobald nämlich durch die objektive gesellschaftliche Situation „im Einvernehmen zwischen den Zielen der Lebenden und der Toten etwas gestört ist“. Diese Feststellung, auf die Gedichte Hebbels, Meyers und Zickels bezogen, bedeutet, nun positiv auf die gesellschaftlich-historische Situation Goethes und Fürnbergs angewendet: Goethe errichtet (1815!) das „Symbolum“ als Mahnmal, das zugleich Forderung und Erwartung ist. Es ist noch ein Einvernehmen zwischen Lebenden und Abgeschiedenen vorausgesetzt, eine unzerstörbare Beziehung zwischen „Sternen“ und „Gräbern“, eine Kontinuität von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Aber der Klassiker, der auf der Höhe der Entwicklung steht, steht zugleich hart an ihrer Grenze. In Fürnbergs „El-Shatt“-Dichtung ist das Einvernehmen zwischen Toten und Überlebenden (und Künstler!) über ein Jahrhundert rückläufiger Entwicklungstendenzen in der Lyrik auch bedeutender Dichter wiederhergestellt. Am konkreten historisch-politischen Beispiel der Partisanen von El Shatt wird die Kontinuität des geschichtlichen Auftrags vom Dichter zum poetischen Manifest erhoben. In der Kette des zyklisch gestalteten Poems wechseln nicht nur direkt politisch-didaktisches Gedicht und Weltanschauungs-

lyrik, sondern der Zyklus ermöglicht Varianten auch im jeweils gleichen Genre. Damit wird einmal eine annähernde Totalität der Widerspiegelung ermöglicht, zum anderen eine Steigerung zu derjenigen Perspektive, die nicht mehr nur Hoffnung, sondern Überzeugung, Gewißheit und Wirklichkeit geworden ist.

Dichterische Fragmente pflegen dem Historiker Rätsel aufzugeben. Nicht so dieses. Die Klarheit der Konzeption und der Linienführung läßt keinen Raum für literaturkritische Spekulationen. Vielleicht hätte Louis FURNBERG, wäre ihm vergönnt gewesen, das Auftauchen des vollständigen (in dieser Publikation nunmehr vorliegenden) Manuskriptes zu erleben, noch einiges verändert, gewiß. Vielleicht hätte er noch gefeilt, der stets mit sich Unzufriedene. Vielleicht hätte er auch noch etwas ergänzt. Wir gestehen allerdings, daß es trotz der Bezeichnung „Fragment“ dem Zyklus nicht an Geschlossenheit mangelt, und daß wir keine Lücken sehen, die noch auszufüllen wären. Der Aufbau ist logisch; einer Kette gleich reiht sich Glied auf Glied, Gedicht auf Gedicht aneinander. Stets greift das folgende Gedicht einen Gedanken des vorhergehenden auf, wandelt ihn um, entwickelt ihn auf neuer Stufe oder unter neuem Aspekt weiter. Selbst der Wechsel von Komischem und Tragischem ist im shakespearischen Sinne proportioniert auch da, wo er den Leser beim ersten Lesen verblüfft. Vielleicht würde ein Systematiker anders geordnet haben. Der Dichter aber, und hier verleugnet sich Louis FURNBERG, der Musiker, nicht, baut seine Dichtung wie ein musikalisches Kunstwerk, und dieses Kompositionsprinzip ist dem Leben des Menschen abgelauscht, das auch nicht systematisch verläuft, sondern im Lachen und Weinen, Lieben und Hassen, Denken und Handeln eine unendlich weite Skala der Empfindungen und somit der künstlerischen Stimmungen, Motive, Themata und Gattungen zur „Verdichtung“ anbietet.

„El Shatt“ ist eine große Dichtung. Ein großer, menschlicher Stoff, ein geschichtlicher Stoff, vom streitbaren Humanismus eines sozialistischen Künstlers durchdrungen, wurde große lyrische Form. Sie ist im Metrum wie in der Bildsprache den besten literarischen Traditionen verbunden und erfüllt zugleich volkstümliche Symbole und Metaphern mit neuem sozialistischem Gehalt (beispielsweise die bildkräftigen biblischen Gleichnisse). „El Shatt“ ist ein neuer Zeuge für die dichterische Kraft, die unsere sozialistische Nationalliteratur in Louis FURNBERG nur allzufrüh verlor. Dieses balladeske Epos in Versen, das Heldenlied von El Shatt aus dem Nachlaß des Dichters, dürfen wir, in seiner komplexen Gestaltung von lyrischen, epischen und dramatischen Elementen, mit Goethes Worten „ein herrliches Phänomen“ nennen, das, aus dem poetischen „Ur-Ei“ entwickelt, „auf Goldflügeln in die Lüfte steigt“.

## ERSTE VERSUCHE

---

*Ulrich Völkel*

### AUS DEM ZUG SEHEND

*Seltsamer Anblick  
des fallenden Rauchs  
aus den Bäumen.  
Als ob ein Hauch  
den bösen Zauber aus  
den Zweigen nähme;*

*denn nun offenbart sich  
daß kleine Knospen  
vom Frühling künden.*

### DER REGEN

*Unaufhörlich fällt der Regen,  
und er macht,  
daß sich die Liebenden nicht sehen  
in dieser Nacht.*

*Doch der Bauer lobt den Regen;  
denn er macht,  
daß das Korn gedeiht  
in dieser Nacht.*

### ERKENNTNIS

*Gestern sprach ich  
mit einem sowjetischen  
Genossen, Metallarbeiter  
aus Gorki, über  
Goethe und Schiller.  
Als die Rede auf Puschkin kam,  
mußte ich schweigen.*



## GROSZSTADTABEND

*Nun schläft die Stadt. Verlassen  
sind bald die dunklen Gassen,  
die Bahn kreischt dann und wann.  
Sie lehnen sich an Wände,  
sie halten ihre Hände  
und sehn sich fragend an.*

*Romantisch ist für sie die Stadt,  
die doch so neonkalte Lichter hat,  
wo viele sich nicht kennen:  
Denn es gibt ja noch die Sterne,  
die sieht man in der Ferne,  
weit hinter den Antennen.*

## UNSERE ROMANTIK

*Wir lieben die maiwarme Fliedernacht,  
das glitzernde Wasser der Flüsse,  
die stadtfernen Wälder, blau überdacht,  
und die lilabitteren Küsse;*

*wir lieben die blühenden Parks in der Stadt,  
die Wolken vor den Gewittern,  
das sommerverlassene, leblose Blatt  
in seinem heimlichen Zittern;*

*wir lieben die Häuser aus Stahl und Beton,  
die Straßen, verkehrsüberdröhnt,  
den nächtlich freundlichen Tanzbarsang,  
der über dunkle Höfe tönt;*

*und wir lieben die Nebel im Scheinwerferlicht,  
den Regen auf den Asphaltten,  
der Mädchen lächelndes Abendgesicht,  
wenn sie uns schüchtern die Hände halten ...*

BUSFAHRT IM WALDGEBIRGE

*Scheinwerferlichter ertrinken  
im Spätnachtfrühmorgennebel.  
Müde Gesichter  
von Bäumen  
treten uns  
in den Steilkehren,  
wie aus dem Schlaf geweckte  
langbärtige Alte,  
griesgrämig  
entgegen.  
Benzingeruch narkotisiert  
die Sinne.  
Wehrlos verfällt man  
nachdenklichen Träumen  
über Räume  
hinter dem Nebel und  
die Bedeutung des Abschiedskusses:  
Als Wachen zwischen Schlafenden  
trifft einen der giftige  
Dorn der Einsamkeit.*

VAN GOGH

*Von Anbeginn galt er als sonderbar,  
als Feuerkopf und unbequemes Wesen.  
Zu lange nämlich, war ihm klar,  
ist unsre Erde nur ein Jammertal gewesen.*

*Drum will er allen Trost und Hoffnung bringen  
und malt mit klaren Strichen, wie besessen,  
die Bilder, die sich in die Zukunft schwingen.  
Er kann die Borinage niemals vergessen*

*mit ihrem Elend, ihren Todesgruben,  
den Freudelosen, deren Kinder starben  
vor Hunger und in Schwindsuchstuben.  
Und deshalb nimmt er lebensfrohe Farben.*

*Als Maler sonnensatter Freundlichkeit  
sucht er sein Leben lang nach Menschlichkeit!*

## AN EINE UNBEKANNTE BEKANNTE

*Seit der ersten Begegnung  
erinnerte ich mich deiner.  
Jeder Gedanke an dich  
machte mich freundlich.  
Deine Augen  
erschaute ich wie die hellsten Sternpunkte  
am Nachthimmel.  
Fern, und für mich nicht erreichbar  
waren sie Zentren  
einer neuen, herrlichen Welt.  
Manchmal träumte ich  
von ihrer Eroberung,  
zweifelnd an meiner Kraft,  
ließ mich aber auch nur ihr Anblick  
schon mit der Zunge schnalzen  
und sagen: Schön!  
Neulich waren sie sogar  
keine Sterne mehr,  
sondern Sonnen  
von einer Kraft, daß ich  
die Lider senkte und mich abwandte ...*

*Du bist voller Rätsel,  
die ich noch lösen muß.*

## DIE MUNDARTDICHTUNG IN DER NATIONALLITERATUR

„Natürlich gewinnt die gesamte Nationalsprache, wenn die Stämme und Provinzen ihre Idiome kultivieren und festhalten; aber ich glaube, man sollte die Übung den Quernaturen überlassen, welche nicht anders können, selber in seinem Hause alle möglichen Dialekte sprechen, aber schreiben nur in der einen und allgemeinen Sprache, wenn man sich dieser einmal gewidmet hat.“ So steht es in einem Brief Gottfried Kellers an Theodor Storm vom 13. August 1878. Anderenorts macht sich der große Schweizer über die „alberne Titti-Tatti-Sprache“ der Mundartschriftsteller lustig und meint, daß eine gewisse Beschränktheit notwendig sei, um es als Dialektdichter zur Virtuosität zu bringen.

Diese Vorbehalte haben um so mehr Gewicht, weil sie von einem Schweizer Patrioten ausgesprochen wurden, der sich gewiß nicht aus nationalistischen Erwägungen für das Hochdeutsche als Literatursprache einsetzte. Ein rückwärtsgewandter Provinzialismus, die engstirnige Heimattümelei, die Einschränkung der Bildungs- und Erziehungswerte – das sind die Gefahren, die Keller an der Mundartliteratur mit Besorgnis wahrnahm. Der Streit um das Für und Wider ist seither nicht verstummt, und dem enthusiastischen Ja steht oft ein gleichermaßen entschiedenes Nein gegenüber. Dabei ist diese Frage nicht nur von historischem Belang, sondern es liegt hier angesichts dessen, daß auch heute, insbesondere in den nördlichen Bezirken, eine Reihe von Autoren in ihrer Heimatmundart schreiben, ein aktuelles Problem vor, das erfolgversprechend jedoch nur erörtert werden kann, wenn die objektiven geschichtlichen Ursachen für das Aufblühen der Mundartliteratur untersucht und ihre bedeutendsten Leistungen aus vergangenen Epochen in die Diskussion einbezogen werden. Das ist um so nötiger, als die plattdeutsche Literatur in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts eine erstaunliche, weit über den regionalen Rahmen hinausgehende Wirkung auszuüben begann und Fritz Reuter einer der meistgelesenen deutschen Schriftsteller war.

### Der Regionalismus in der deutschen Literatur nach 1848

Reuters einzigartigen Publikumserfolg wird man schwerlich richtig verstehen, wenn man seine großen epischen Leistungen nicht im Zusammen-

hang mit den gesellschaftlich-kulturellen und literarischen Vorgängen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts betrachtet.

Klaus Groth veröffentlichte sein Meisterwerk „Quickborn“ 1852, Reutens „Läuschen un Rimels“ erschienen 1853, und John Brinckmann folgte mit seiner Erzählung „Voß un Swinegel“ ein Jahr später. – Zweifellos steht das Aufblühen der niederdeutschen Mundartliteratur während dieser Jahre in enger Beziehung zu den allgemeinen literarischen Regionalisierungstendenzen, dem Auseinanderfallen der deutschen Nationalliteratur in verschiedene Stilrichtungen und der damit verbundenen Vereinzelung der Schriftsteller in der nachrevolutionären Ära. Das übergreifende gemeinsame politische Anliegen, das trotz mannigfaltiger Differenzen die Vormärzschriftsteller verband, ging in der folgenden Restaurationsperiode verloren. Die progressiven literarischen Kräfte wurden nun in eine ganz anders geartete Opposition gedrängt, deren Schwäche darin bestand, daß sie infolge der staatlichen Zersplitterung und des Fehlens einer breiten demokratischen Bewegung Züge einer politisch-moralischen Resignation annahm und sich zugleich auf die Darstellung regionalheimatlicher Lebensformen beschränkte. Der Rückzug Theodor Storms in seine Husumer „Seitenloge“ ist ebenso wie Wilhelm Raabes Versuch, humoristisch relativierte Idealgemeinschaften seelenvoller bürgerlicher Menschen darzustellen, im nationalhistorischen Rahmen betrachtet, ein Akt der Verzweiflung. Unter der kunstvoll gefügten Oberfläche der Beschaulichkeit brodet das politische Entsetzen vor der Synthese aus Preußentum und Kapitalismus. Es wäre eine Simplifizierung, wollte man das stärkere literarische Hervortreten der Einzellandschaften nach 1848 oder, allgemein gesprochen, die Dezentralisation der deutschen Nationalliteratur nur als eine unmittelbare Folge der politischen Zerrissenheit Deutschlands ansehen. Ein zweiter, gesellschaftlicher Faktor wirkt zumindest ebenso stark. Das Erschrecken der humanistischen bürgerlichen Schriftsteller vor den sozialen Auswirkungen und der Kulturfeindschaft des Kapitalismus führt sie, sofern sie den Weg zur Arbeiterklasse nicht fanden, zur liebevollen Schilderung vor- oder nichtkapitalistischer Gesellschaftsformen. John Brinckman idealisiert in „Kasper-Ohm“ das alte, vom Hochkapitalismus noch unberührte Rostock; Groths Lyrik ist der Schwanengesang der urwüchsigen dithmarsischen Bauernrepublik; der späte Reuter konfrontiert die Reste der patriarchalischen Ordnung mit der rücksichtslosen kapitalistischen Ausbeutung. Ein kräftiger antikapitalistischer Impetus wirkt schon vor 1848 bei dem Schweizer Jeremias Gotthelf, der den Liberalismus und Individualismus im Namen eines bäuerlich-konservativen Gemeinschaftsgefühls attackiert.

Daß die Dezentralisation unserer Literatur im 19. Jahrhundert nicht nur von der politischen Zerrissenheit herzuleiten ist, wird allein dadurch



bestätigt, daß man parallele Vorgänge auch in anderen europäischen Nationalliteraturen verfolgen kann. Schon die Tatsache, daß wir das Wort Regionalismus dem Französischen entlehnt haben, lenkt unsere Aufmerksamkeit auf die Literatur unseres westlichen Nachbarvolkes, das sonst mit Recht als die klassische Nation der politischen und literarischen Zentralisation gilt. Auch in Frankreich erheben sich in der zweiten Jahrhunderthälfte Stimmen, die ein Hervortreten der Provinz in der Literatur verlangen. Selbst wenn man von der neuprovenzalischen Dichtung absieht, deren Vertreter, wie zum Beispiel Frédéric Mistral, sogar separatistische Ideen verkünden, so gibt es eine Reihe von Schriftstellern, die sich von einem stärkeren Einfluß der gesellschaftlichen Kräfte in der Provinz, das heißt von den Bauern, eine sittliche Läuterung der gesamten Nation versprechen.

Das Hinwenden der deutschen Schriftsteller zur Dorfthematik ist in den meisten Fällen Ausdruck einer Distanzierung vom nachrevolutionären Liberalismus, der immer wieder seine Kompromißbereitschaft mit der preußischen Politik bekundet und mehr und mehr auf die demokratische Initiative des Volkes verzichtet. So ist also der Regionalismus in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts, die Schilderung provinziellen Lebens, nicht so sehr der subjektiven Uninteressiertheit der Schriftsteller an nationalen Fragen zuzuschreiben, als vielmehr dem Umstand, daß sie allein an der Peripherie, in Bezirken, die von dem allgemeinen Kapitalisierungsprozeß zunächst weniger spürbar betroffen waren, noch Wahrhaftigkeit und Menschlichkeit entdecken zu können glaubten. – Im Schlußabschnitt seines Romans „Der Sternsteinhof“ hat Anzengruber die Frage beantwortet, warum er Dorfromane und -erzählungen schreibt. Es geschehe nicht „in der spekulativen Absicht, einer mehr und mehr in die Mode kommenden Richtung zu huldigen, sondern lediglich aus dem Grunde, weil der eingeschränkte Wirkungskreis des ländlichen Lebens die Charaktere weniger in ihrer Natürlichkeit und Ursprünglichkeit beeinflusst“. Dieses Bekenntnis macht deutlich, daß die Dorfliteratur des 19. Jahrhunderts alles andere als eine kleinbürgerliche Modetorheit ist. Sie war vielmehr ein literarisches Intermundium, eine echte Alternative für den bürgerlichen Schriftsteller, der geneigt war, sich von seiner eigenen Klasse zu trennen, ohne aber schon die neuen, führenden Volkskräfte in der Arbeiterklasse zu erkennen.

Deshalb kann man die regionalistische Literatur nicht als eindeutiges Manko in der deutschen Kulturentwicklung oder gar schlechthin als provinzialistisch und regressiv abtun. Gegenüber solcher Einseitigkeit hat Hans Mayer in der Einleitung zum zweiten Band der „Meisterwerke deutscher Literaturkritik“ auf gewisse günstige Folgen der Regionalisierung aufmerksam gemacht: „Ein bis dahin etwas abstrakt-literarisches Deutschland zerlegt sich jetzt in die konkrete Vielfalt seiner Provinzen, Menschentypen und

Landschaften.“ Ein weiterer Vorzug, der hier hinzugefügt werden kann, besteht darin, daß der sogenannte einfache Mensch, insbesondere der Dorfbewohner, stärker als bisher zum Helden der Literatur wird. Deshalb sind es die zentrifugalen literarischen Kräfte, die die volkstümlich-progressive Linie vertreten, gerade im Gegensatz zu den literarischen Vertretern des Liberalismus, wie Gustav Freytag, die im Grunde den preußischen Weg des deutschen Bürgertums schriftstellerisch sanktionierten.

## Vom Sturm und Drang zum Jungen Deutschland

Nun ist freilich die Einbeziehung des Dorfes in die Stoffgebiete der Literatur nicht erst ein Ergebnis der gesellschaftlichen Situation nach 1848. Die Grundlagen für die Dorfliteratur und im weitesten Sinne auch für die Dialektdichtung wurden bereits im 18. Jahrhundert durch führende Vertreter des Sturm und Drang geschaffen. Schriftsteller wie Gottfried August Bürger und Johann Heinrich Voß stellten entschlossen dem höfischen Laster und der vornehmen „Politur“ der oberen Kreise die unverdorbene Natürlichkeit der einfachen Menschen auf dem Lande entgegen. Die bürgerliche Intelligenz, man denke nur an Herder und den jungen Goethe, wurde auch auf die kulturschöpferischen Kräfte der unteren Volksschichten aufmerksam. Ihr Interesse richtete sich vor allem deshalb auf die volkstümlichen Überlieferungen und auch auf die Mundarten, weil sie in ihnen ein plebejisches Gegenideal zur höfischen Glattzüngigkeit und feudalabsolutistischen Poliertheit erblickte, aber in ihnen auch die ungebrochene Kraft spürte, welche die eben sichtbar werdenden Entfremdungserscheinungen der bürgerlichen Gesellschaft um so deutlicher hervortreten ließ.

Herders Klage über die Verarmung und Nivellierung der hochdeutschen Schriftsprache korrespondiert mit dem Versuch Klopstocks, sein „Vaterlandslied“ ins Plattdeutsche zu übersetzen, und Johann Heinrich Voß' Bemühen, Idyllen in plattdeutscher Sprache zu schreiben. So hoch die Verdienste der Stürmer und Dränger um die Folklore, ihr Hinweis auf die Dialekte zu bewerten sind – in dieser Zeit entstehen auch die ersten Mundartwörterbücher –, so bleibt ihr Interesse an der Mundartliteratur doch passiv. Symptomatisch dafür ist, daß Herder in seiner Volksliedersammlung die mundartlichen Texte nur in hochdeutscher Übersetzung vorzulegen wagt.

Indessen war sich Johann Peter Hebel, der unumstritten erste Mundartdichter von nationalem Rang, bewußt, daß seine „Alemannischen Gedichte“, die 1803 erschienen, ohne die Vorarbeit des Sturm und Drang nicht möglich gewesen wären. – Das literarisch Neue in Hebels Mundartgedichten ist nicht im Stofflich-Thematischen zu suchen, auch nicht in der Verwendung der Mundart – es hatte vor ihm schon einige wenngleich unbekannte schwäbische

und schweizerische Mundartdichter gegeben –, sondern vielmehr in der Art der Stoffbehandlung. In einer überaus wohlwollenden Rezension der „Alemannischen Gedichte“ hat Goethe darauf hingewiesen, daß Hebel „auf die naivste, anmutigste Weise“ das Universum verbauere. Tatsächlich gelingt es Hebel, Natur und Leben mit den Augen des einfachen, von der bürgerlichen Bildung kaum berührten Landbewohners zu betrachten. Für eine solche Erzählhaltung ist die Mundart besonders geeignet, und schon eine versuchsweise Verhochdeutschung dieser Gedichte beweist, daß sie in der Schriftsprache ihre Wirkung einbüßen, weil die Schlichtheit und Naivität im Denken und Fühlen in hochsprachlicher Form als Primitivität erscheint. Für Hebels Dichtungen war die Mundart nicht ein äußeres Gewand, sondern literarischer Ausdruck der Gedanken und Gefühle, wie sie den einfachen, Mundart sprechenden Bauern seiner engeren Heimat bewegten. Seine Größe als Mundartdichter bewährt sich auch darin, daß er sich auf den verhältnismäßig engen Raum kleinbürgerlich-bäuerlichen Lebens beschränkte und es vermied, Probleme zu gestalten, die der hochsprachliche Schriftsteller besser bewältigen kann. Nach seiner eigenen Aussage wollte er mit seiner Mundartlyrik kein nationales Ereignis verursachen, sondern diejenigen Menschen seiner Heimat erreichen, die der Schriftsprache fremd gegenüberstanden. – So wichtig für das vorige Jahrhundert ein solches Unternehmen war, so wird hier doch schon das Dilemma der Mundartdichtung überhaupt sichtbar. Denn der Mundartschriftsteller erhebt sich nicht über die Bildungsstufe der einfachsten seiner Leser und vermag infolgedessen auch nur schwer eine volkserzieherische Mission zu erfüllen. Diese Beobachtung liegt, wie wir sahen, auch der Kritik Kellers an der Mundartdichtung zugrunde.

Aber schon in der Vorbereitungsphase der bürgerlich-demokratischen Revolution von 1848, als sich die politischen Bestrebungen des Bürgertums auf ein geeintes Deutschland richteten, wurden allerorten Vorbehalte gegen die Pflege der Mundarten laut. Gutzkow war erbittert über den Erfolg der vielen Landschaftsdichter und führte sein Leben lang einen ebenso beharrlichen wie erfolglosen Kampf gegen sie. Für Ludolf Wienbarg ist der Titel seiner 1834 erschienenen Streitschrift „Soll die plattdeutsche Sprache gepflegt oder ausgerottet werden?“ nur als rhetorische Frage zu verstehen, und er bejaht die Ausrottung so entschieden, daß Klaus Groth ihn später höchst schlagfertig aufforderte, als ersten Schritt zur Verwirklichung dieses Programms seinen Nachnamen ins Hochdeutsche zu übersetzen.

Sofern sich der Unwille der Jungdeutschen gegen die vielen engstirnigen, partikularistisch gesinnten Mundartschriftsteller richtete, hatten sie das historische Recht auf ihrer Seite. Andererseits jedoch vermochten sie von ihrer idealistisch-liberalen Großstadtswarte aus kein Verständnis für die Rolle der Bauern in der Geschichte, für die Schilderung ihres Lebens in der Lite-

ratur aufzubringen, ganz zu schweigen von einem Verständnis für die Volksliteratur, die häufig in mundartlicher Gestalt auf uns gekommen ist. Der Haltung der Jungdeutschen liegt eine ähnliche Unterschätzung der folkloristischen, mündlichen Literaturformen zugrunde, wie sie die Frühaufklärer von der Art Nicolais und Gottscheds kundtaten, die gleichfalls die Mundarten als unedel, als Sprache des Pöbels verunglimpften.

Neuere volkskundliche Forschungen, die in Mecklenburg insbesondere von Richard Wossidlo durchgeführt wurden, haben gezeigt, über welch reichen Schatz an plattdeutschen Märchen, Sagen und Schwänken allein die Mecklenburger Bauern und Tagelöhner verfügten. Alle diese Volkserzählungen, die nur mündlich überliefert wurden und zweifellos nicht mit den Maßstäben herkömmlicher Literaturwissenschaft gewürdigt werden können, bestätigen die Feststellung Lenins von den zwei Kulturen in der Klassengesellschaft. Von diesen Volkserzählungen führt oft ein direkter Weg zu manchen Dorfschriftstellern des 19. Jahrhunderts. Und es bleibt hinfort Aufgabe der Literaturwissenschaft und Volkskunde, solche Zusammenhänge nachzuweisen. Die Einflüsse sozialkritischer Lokalsagenmotive in Reuters „Kein Hüsung“ und „Stromtid“ sind offenkundig nicht nur stofflich-motivischer Art, sondern sie wirken auch auf die Erzählhaltung und auf die Art und Weise der Darstellung. So ist sehr wohl in manchen als provinzialistisch abgetanen Mundartdichtungen ein erhebliches Maß an naivem Demokratismus enthalten. – In dem Verkennen dieser Tatsache liegt einer der tragischen Irrtümer der Jungdeutschen begründet, die im Gegensatz etwa zu Georg Weerth nicht erkannten, daß die explizierte Tendenz eines literarischen Werkes noch kein Kriterium seiner Volkstümlichkeit ist.

### Klaus Groths Programm

Der Strom der deutschen Mundartliteratur verläuft bis um die Mitte des vorigen Jahrhunderts sozusagen unterirdisch, während er nach 1850 das Gesamtbild der deutschen Literatur entscheidend mitprägt.

Noch 1843 hatte Wilhelm Bornemann in dem Vorwort zu seinen „Gedichten in plattdeutscher Mundart“ erklärt, daß sich für das Plattdeutsche „nur ein drollig derber Humor“ eigne. „Was darüber hinausschweift, das darf nur als im Hörensagen aufgefaßt erscheinen . . . Das sind beengende Schranken, in welchen plattdeutsche Dichtungen sich bewegen müssen.“ Bornemann spricht mit diesen Worten die damals verbreitete Meinung über die Möglichkeiten mundartlicher Literatur aus.

Fünfzehn Jahre später erscheinen Klaus Groths „Briefe über Hochdeutsch und Plattdeutsch“, mit denen er die Gleichberechtigung einer plattdeutschen neben der hochdeutschen Literatur beweisen will. Groth, der offenkundig

dem niederdeutschen Partikularismus das Wort redet, betrachtet das Hochdeutsche und Plattdeutsche als zwei ebenbürtige Sprachen, ohne dabei zu berücksichtigen, daß das Niederdeutsche seit dem 16. Jahrhundert zur Mundart herabgesunken oder, genauer gesagt, in Einzelmundarten zerfallen war. Groth wurde durch sein Programm zum Protagonisten der Niederdeutschen Bewegung, deren Anhänger keine Gelegenheit ungenutzt ließen, ihre „Sonderart“ gegenüber den Hochdeutschen zu betonen, und in Nordwestdeutschland bis auf den heutigen Tag ängstlich darüber wachen, daß das „niederdeutsche Volkstum“ sich gebühlich vom „hochdeutschen Volkstum“ abhebt. – Hinter dem antihochdeutschen Ressentiment Groths verbarg sich zweifellos auch ein durchaus verständlicher Vorbehalt gegen den preußischen Vormachtsanspruch und gleichzeitig die Forderung des Dithmarschers nach möglichst weitgehenden Entfaltungsmöglichkeiten für seine traditionsreiche heimatliche Bauernrepublik. Die Überbewertung des Niederdeutschen verführte ihn allerdings dazu, jeder Einschränkung der Mundartliteratur auf bestimmte Themen- und Formbereiche entgegenzutreten. In unberechtigt giftigen Formulierungen griff er alle bisherigen plattdeutschen Schriftsteller einschließlich Reuters an. Er übersah, daß Reuter mit den „Läuschen und Rimsels“ an bestimmte volkstümliche Schwankformen angeknüpft hatte, bezichtigte ihn der „materialistischen Schriftstellerei, die übereifrig Natur sucht“, und nannte ihn einen Verräter an der Würde und Schönheit der plattdeutschen Sprache. Er forderte hingegen für die niederdeutsche Literatur den „edleren Ton der Sehnsucht und der Liebe“ und meinte, mit dem „Quickborn“ und seinen zarten Erzählungen den Weg bereitet zu haben, auf dem sich fortan die plattdeutsche Literatur bewegen solle.

Groths „Briefe über Hochdeutsch und Plattdeutsch“ sind für die Entwicklung der niederdeutschen Literatur von denkbar größter Bedeutung gewesen. Durch sie wird überhaupt erst der Begriff „niederdeutsche Literatur“ in die neuere Literaturgeschichte eingeführt. Seine Bemühungen um eine gemeinniederdeutsche Schreibung, seine Absicht, einen plattdeutschen Dichterkongreß einzuberufen, scheiterten an Reuters Ablehnung, der solchen literarischen und in der Konsequenz auch politischen Partikularinteressen mit Befremden gegenüberstand. Aber Groths Wirken trug bald Früchte: Die plattdeutsche Literatur bemächtigte sich in den folgenden Jahrzehnten neuer Stoff- und Themenkreise. Während die Mundartschriftsteller sich bislang auf den engen Bereich des dörflichen und kleinbürgerlichen Lebens beschränkt hatten, gab es später eine Reihe von Versuchen umfänglicher plattdeutscher Gesellschaftsromane; während bis 1850 Schwank, Schnurre und kleine Erzählung dominierten, führte in der Folgezeit der Weg der plattdeutschen Literatur über die große epische Form sogar zu einer plattdeutschen Dramatik. Einige Lehrer und Forscher gingen dazu über, populärwissenschaft-



liche Abhandlungen plattdeutsch abzufassen. Es erschien neben plattdeutschen Reuter- und Brahms-Biographien sogar auch eine plattdeutsche Darstellung der Kantischen Philosophie.

Im Unterschied zu Reuter, der an die Volkerzählkunst anknüpfte, orientierte sich Groth an der zeitgenössischen hochdeutschen Literatur und wollte mithin auch keinen Unterschied in der Gestaltungsweise zwischen hochsprachlichen und plattdeutschen Werken anerkennen. Seine wenig fundierten literaturtheoretischen Auffassungen führten ihn bisweilen auch in seiner schriftstellerischen Praxis in die Irre. Schon Literaturkritiker im vorigen Jahrhundert stellten fest, daß manche seiner „Quickborn“-Gedichte „hochdeutsch empfunden“ seien, das heißt, sie vermißten in ihnen jene spezifisch mundartliche Auffassungsart, wie wir sie etwa in Hebels oder Brinckmans Gedichten finden, deren Inhalt durch die Gedankenwelt der einfachen, Mundart sprechenden Menschen des vorigen Jahrhunderts wie durch ein Prisma gebrochen scheint. – Um Mißverständnissen vorzubeugen, muß hier vermerkt werden, daß Groth eine Reihe von feingestimmten plattdeutschen Gedichten geschrieben hat, die infolge ihrer schlichten Symbolik zu vielgesungenen Volksliedern geworden sind, wie zum Beispiel „Lütt Matten de Has“. Andererseits aber erweist sich das Plattdeutsche für subtile Gedankenlyrik, wie sie im „Quickborn“ durch die Gedichte „Ut den Swanenweg“ vertreten wird, als ungeeignet, weil hier das Denken und Empfinden des intellektuellen Dichters unverhüllt hervorbricht und eine der Mundart unangemessene, komplizierte sprachliche Einkleidung verlangt.

### Reuters mundartliche Erzählweise

Literatur ist Sprachkunst, und der Dichter ist nicht nur Schreibender, sondern zunächst und vor allem Hörer, er beweist seine Fähigkeit nicht nur dadurch, daß er die Sprache seinen Absichten dienstbar macht, sondern auch dadurch, daß er ein feines Ohr für sprachliche Nuancen und Abstufungen besitzt. Das gilt in hohem Maße auch für den Mundartschriftsteller, der insofern vor besonderen Schwierigkeiten steht, als er seine Bildung, auch seine literarische Bildung, in Hochdeutsch erhielt und nun vor der Aufgabe steht, möglichst unverfälschte Mundart zu schreiben. „Als ich zuerst anfang, plattdeutsch zu produzieren, war es mir fast unmöglich, plattdeutsch zu denken, allenthalben schlichen sich unbemerkt die Formeln hochdeutscher Konstruktion und Gedankenfolge ein, so daß ich fast verzweifelte, zu meinem Ziel gelangen zu können“, gesteht Klaus Groth in den „Briefen über Hochdeutsch und Plattdeutsch“.

Natürlich beruht die Authentizität eines mundartlichen Textes nicht auf einer möglichst großen Anzahl idiomatischer Ausdrücke, und die Größe eines

Mundartschriftstellers ergibt sich nicht aus der Summe der weitgehend unbekannten Redewendungen, die er in seinem Werk verwendet. Nur einige exzessive Plattdeutschtümpler haben John Brinckman gegenüber Reuter den höheren Rang eingeräumt, weil seine Schriften mehr archaisierende Mecklenburgismen enthalten als diejenigen Reuters. Schon Otto Behaghel hat festgestellt: „Es ist freilich kaum zuviel gesagt, daß selbst in den erzählenden Abschnitten (von Reuters Werken) jedes 5. oder 6. Wort ein Wort der Schriftsprache ist, das man in niederdeutsches Gewand gekleidet hat.“ Dennoch gilt Reuter mit Recht als der bedeutendste deutsche Mundartdichter! Gibt es also Kriterien für die Echtheit eines mundartlichen Werkes, oder bleibt die Entscheidung darüber allein dem Empfinden des Kritikers oder der Reaktion des Publikums überlassen? Diese Frage kann nur in enger Zusammenarbeit mit der Sprachwissenschaft beantwortet werden.

Die deutsche Mundartforschung hat sich in den letzten Jahrzehnten sehr intensiv mit den Beziehungen zwischen Hochsprache und Mundarten beschäftigt und dabei festgestellt, daß es trotz zunehmender gegenseitiger Beeinflussung eine Reihe bemerkenswerter Unterschiede gibt. Der Reichtum an Konkreta und demgegenüber der Mangel an Abstrakta, das Fehlen technisch-wissenschaftlicher Ausdrücke, andererseits die große Anzahl anschaulicher Vergleiche, die Einfachheit im begrifflichen Erfassen der Realität – das sind einige der bemerkenswerten Charakteristika der Mundarten. Die Unterschiede zwischen Schriftsprache und Mundarten finden ihre historische und soziologische Erklärung darin, daß die Trägerschichten der Mundarten die sogenannten einfachen Menschen des Dorfes und der Kleinstadt, vor allem die Bauern und Tagelöhner, waren, die im Kapitalismus wenig oder überhaupt nicht mit den technisch-kulturellen Errungenschaften der neueren Zeit in Berührung kamen. Die Bedeutung der Mundarten sank besonders dort, wo sich große Industriezentren bildeten, während andererseits die bäuerliche Bevölkerung, die über viele Generationen am gleichen Ort wohnte und mit altväterischen Produktionsmitteln arbeitete, die Mundarten bewahrte.

Damit sind auch die Stoffgrenzen der Mundartliteratur gezogen. Es wäre unsinnig, wenn ein Mundartschriftsteller einen Großstadt- oder Industrierman schreiben wollte, wie es auch paradox ist, die komplizierte, an eine Fachterminologie gebundene Philosophie Kants in der ganz auf die konkreten Dinge des täglichen Lebens eingestellten Mundart abzuhandeln. Nicht minder schwierig ist es, in der mundartlichen Epik oder Dramatik eine Person durch einen intellektuellen Dialog weltanschaulich zu profilieren. So leiden beispielsweise manche Erzählungen Groths darunter, daß er versucht, komplizierte psychische Entwicklungen zu gestalten. Obgleich man die Aufgabenbereiche der mundartlichen und der schriftsprachlichen Literatur nicht

schematisch trennen kann, bleibt die Frage offen, warum der Schriftsteller in einem solchen Falle nicht hochdeutsch schreibt. Sobald er sich nämlich für die Mundart als Sprache seines Werkes entscheidet, sollte er sich auch an die spezifische Art des Ordnen, Wertens und Begreifens der Mundart binden.

Für Reuter ist die Mundart nicht ein volkstümliches Kostüm, sondern Wesensbestandteil seiner Werke. Vergleicht man etwa den Roman „Ut mine Stromtid“ mit seiner hochdeutschen Urfassung, die 1949 unter dem Titel „Herr von Hakensterz und seine Leibeigenen“ veröffentlicht wurde, oder die „Franzoesentid“ mit dem stofflich verwandten Erinnerungsbuch „Meine Vaterstadt Stavenhagen“, so bemerkt man bei genauerer Prüfung, daß es sich nicht nur um äußerlich-stilistische Differenzen, sondern um prinzipielle Darstellungsgegensätze handelt, die sich vor allem in den unterschiedlichen Erzählhaltungen ausdrücken. Mit der Mundart übernimmt Reuter auch das Urteil der Mundartspracher, das heißt, sein Erzählstandpunkt ist der des einfachen Dorf- und Kleinstadtbewohners, und er versucht schon äußerlich, durch direktes Ansprechen des Publikums, den Leser gleichsam in die Handlung einzubeziehen, so daß man in seinem scheinbar absichtslosen Fabulieren immer die unmittelbare Gegenwart des Schriftstellers, fast ein mündliches Erzählen zu spüren meint. Dadurch wird das Werk dem Artifiziiellen weit entrückt. Auch insofern folgt Reuter der volkstümlichen Erzähltradition, als seine Gestalten vom ersten Augenblick an fertig vor dem Leser stehen und schon durch ihr Äußeres charakterisiert werden: der träge, maulfaule Jochen Nüßler aus der „Stromtid“ durch seine dürre Figur und die herabhängende Unterlippe; der süffisante Rokoko-Poet Kägebein aus „Dörchläuchting“ durch seine gepuderte Perücke und den tänzelnden Gang. Durch diese Art der Charakterzeichnung begibt sich Reuter zwar der Möglichkeit, geistig-moralische Entwicklungslinien und psychische Konflikte darzustellen, aber andererseits resultiert daraus ein großer Vorzug. Denn die Übereinstimmung von Innen und Außen, von Charakter und Physiognomie, die Profilierung der Figuren von ihrem Habitus und Sprachgestus her gibt ihnen die schier einzigartige sinnliche Lebendigkeit.

Von hier aus wird auch die Besonderheit der Kritik Reuters an der herrschenden Klasse verständlich. Reuter gelingt eine eigentümlich komische Darstellung, wenn zum Beispiel die Tagelöhner in der „Stromtid“ kopfschüttelnd die gewollt vornehme Attitüde ihrer Herren betrachten oder verständnislos über die angeblich neuen Wirtschaftsmethoden des Gutsbesitzers beratschlagen und in ihrer scheinbaren Primitivität alles Sinnwidrige am ehesten erkennen. Diese Ironie, die die Überlegenheit des klaren Urteilsvermögens und des gesunden Menschenverstandes der Landarbeiter über die vermeintliche Bildung der herrschenden Klasse zeigt, beruht zu einem nicht

geringen Teil auf der eigenartigen mundartlichen Erzählhaltung, wie sie auch für die mündliche Volkserzählung kennzeichnend ist. Die Kritik erfolgt nicht von einem intellektuell überlegenen Standpunkt, sondern von „unten“, vom Bauern oder Landarbeiter her. Schon daraus geht hervor, wie eng in Reuters Werken mundartliche Sprachform und Erzählhaltung zusammenhängen, wie eins das Korrelat des anderen ist und wie schwierig es deshalb ist, Reuters Werke ins Hochdeutsche zu übertragen.

Nun wäre es freilich ein Irrtum, anzunehmen, daß die Mundart den Schriftsteller zwangsläufig zu einer spezifischen Darstellungsweise veranlaßt oder ihm gar einen bestimmten Klassenstandpunkt aufnötigt. Tatsächlich aber hat die Mundartdichtung nur dort ihre Berechtigung, kann sie nur dort den Anspruch auf Echtheit stellen, wo der Schriftsteller auch den Erzählstandpunkt der Mundartsprecher, das heißt vor allem der bäuerlichen Bevölkerungsteile, einnimmt. Das Geheimnis von Reuters Bedeutung und Wirksamkeit erklärt sich nicht zuletzt daraus, daß er in den unterschiedlichen Formen, im Schwank, in der Verserzählung, im Roman, stets, wenn auch mit verschiedener sozialkritischer Schärfe, vom Standpunkt der unteren Volksschichten aus erzählt und dadurch eine optimale Einheit von Sprache, Thema und Darstellungsweise erreicht. Aus diesem Grunde müssen alle früher oder später erschienenen mundartlichen Werke an Reuters Leistung gemessen werden.

### Mundartliteratur und Provinzialismus

In der Entscheidung der Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts für die Mundart manifestierte sich nicht nur die Ablehnung des bürgerlichen Bildungsideals, sondern zumeist auch die Selbstbeschränkung auf einen landschaftlich begrenzten literarischen Aktionsradius. Schon der Umstand, daß diese Werke thematisch auf das verhältnismäßig enge regionalheimatliche Leben begrenzt sind, kann Zweifel an ihrem nationalen Gehalt aufkommen lassen, den wir als Voraussetzung für jedes bedeutende Kunstwerk betrachten. Allerdings vermag Reuter in „Kein Hüsung“ ein zu dieser Zeit hochaktuelles und für ganz Deutschland bedeutungsvolles Thema, die Unterdrückung der Landarbeiter und ihr spontanes Aufbegehren gegen die Gutsherrn, ideenreich und wirkungsvoll zu gestalten, ohne daß er den kleinen Bereich des mecklenburgischen Dorfes verläßt oder die Grenzen mundartlicher Erzählweise überschreitet. Wo Reuter jedoch statt der balladesken Knappheit einen Querschnitt durch die Gesellschaft gibt, machen sich die Nachteile seiner Erzählweise bemerkbar. Immer wieder drängen sich in seinen Romanen zauberhaft erzählte und höchst amüsante, aber wenig substantielle Episoden in den Vordergrund. Das Anekdotisch-Schnurrenhafte,

ein hervorstechendes Merkmal mündlicher Volkserzählkunst, überwuchert häufig die Fabel und den sich in ihr ausdrückenden Gehalt. Jene mangelnde Abstraktionsfähigkeit, welche die Sprachwissenschaft als Kennzeichen der Mundart nachweist, setzt sich auf der mundartlich-literarischen Ebene als Überhandnehmen der Details fort: Die Kritik am Mecklenburg-Strelitzschen Duodezabsolutismus in „Dörchläuchting“ löst sich in tumultuarische Einzelszenen auf, und in der „Franzosenzeit“ bilden die Befreiungskriege nur die Folie für eine Reihe von Schildbürgerstreichen. Sicher kann man für die Begrenzung des ideologischen Horizonts und die Schrumpfung des nationalen Gehalts nicht die Verwendung der Mundart verantwortlich machen; denn der Provinzialismus ist keine Frage des Stoffes und der Sprache, sondern eine Frage der weltanschaulich-politischen Position des Schriftstellers. Doch für die literarische Bescheidung des Schriftstellers auf nur lokal Interessantes ist die Mundart das adäquate Sprachmittel.

So ist schon Fritz Reuter nicht immer der Gefahr des Provinzialismus entgangen. Anknüpfend an die schwachen Stellen seiner Werke, glaubten die zahllosen plattdeutschen Lokaldichter, die in seiner Nachfolgerschaft auftraten, die Legitimation zum bloßen Klamauk erhalten zu haben. Da diese drittrangigen Provinzialgrößen auf die Gesamtentwicklung der deutschen Literatur keinen nachhaltigen Einfluß ausübten, brauchte man sich mit ihnen nicht zu beschäftigen, wenn ihre Wirkung auf den Geschmack und das Denken breiter Schichten des Publikums nicht so verhängnisvoll gewesen wäre. Es ist eigentlich immer das gleiche, was den Lesern in allerlei gereimten Witzen unterbreitet wird: der Bauer als Tölpel, der Landarbeiter als ertappter Dieb, der Kirchendiener als Schnapssäufer. Der vielgelesene und -zitierte Rudolf Tarnow fügt dem noch eine aberwitzige Schulmeisterfigur hinzu, die den Haupteffekt dadurch macht, daß sie in einem unerträglichen Mischmasch aus Hochdeutsch und Plattdeutsch spricht, wie ja überhaupt die primitivste Art der Komik durch verunstaltete Sprache erzielt wird.

Nach dem Verlöschen des Dreigestirns Reuter-Groth-Brinckman macht sich in der plattdeutschen Literatur – vor dem historischen Hintergrund der zunehmenden Industrialisierung und der staatlichen Zentralisierung Deutschlands – ein allgemeines Absinken der künstlerischen Leistungen bemerkbar, ein Vorgang, der sich etwas später auch in der österreichischen Mundartliteratur vollzieht.

Da die sogenannte hohe Literatur in der spätbürgerlichen Zeit immer mehr zur Angelegenheit eines kleinen Gremiums von Experten und Eingeweihten wird, ergießt sich auf der anderen Seite eine Flut seichter Unterhaltungsschriften über das breite Lesepublikum, und daran hat die Mundartliteratur, insbesondere in den wirtschaftlich rückständigen Teilen Deutschlands wie Mecklenburg einen erheblichen Anteil.



Aber auch diejenigen Schriftsteller, die, wie Felix Stillfried und Joachim Mähl, es unternahmen, in der Nachfolgeschaft Reuters anspruchsvollere plattdeutsche Romane und größere Erzählungen zu schreiben, und denen es ernst war um die Darstellung ihrer engeren Heimat, scheiterten schon an der Bewältigung des Stoffes. Denn es mußte notwendigerweise ihre Kräfte übersteigen, die sich nach 1870 anbahnenden neuen, komplizierten sozialen Bewegungen, so zum Beispiel den Einfluß des Kapitalismus und der großstädtischen Lebensbedingungen auf das Dorf zu gestalten. Reuter konnte es in der „Stromtid“ noch gelingen, ein in allen Hauptzügen realistisches Gesellschaftsbild aus der Anschauungsweise des einfachen, ungebildeten Dorfbewohners zu zeichnen, weil er das verhältnismäßig leicht durchschaubare Sozialgefüge des alten Mecklenburgs mit seiner klar gegliederten Ständeordnung vor Augen hatte. Seine literarischen Nachfahren teilen das Schicksal aller Epigonen: Sie mußten vor der gleichen Aufgabe unter neuen gesellschaftlichen Bedingungen versagen. Besonders am Werk Felix Stillfrieds, eines vielgerühmten plattdeutschen Schriftstellers, kann man ablesen, was Provinzialismus heißt: die Beschränkung der Darstellung auf das ärmliche häuslich-familiäre Leben, seine Glorifizierung als Idylle, das Fehlen jeder Einsicht in die soziale Problematik und die politischen Bewegungen der Zeit, schließlich das ängstliche Abschirmen der rückständigen heimatlichen Lebensform vor allen äußeren Einflüssen.

In Parallelität zum Naturalismus gibt es dann in Norddeutschland eine Anzahl von Versuchen, neben dem Roman auch dem plattdeutschen Drama Geltung zu verschaffen. Der Westfale Josef Pape trat nachdrücklich für eine durchgreifende Reform der Mundartliteratur ein und forderte von ihr die Behandlung ernster Probleme mit psychologischer Vertiefung. Schon die Formulierungen Papes beweisen, daß sich sein Programm von dem Anliegen der klassischen Mundartdichter, wie Hebel, Reuter und Groth, weit entfernt hat. Die von ihnen angestrebte und bis zu einem bestimmten Grade auch erreichte Volkstümlichkeit, die auf der genauen Kenntnis und schöpferischen Weiterentwicklung der Folklore beruht, geht nun, in der spätbürgerlichen Periode, mehr und mehr verloren. – Die Forderungen Papes verwirklichte der Holsteiner Johann Hinrich Fehrs, der in seinen ergreifenden Dorferzählungen und in seinem Roman „Maren“ – in gewisser Verwandtschaft zu Anzengruber – die feinen seelischen Regungen der Bauern und Landarbeiter bloßlegt und sich mit besonderer Liebe den dörflichen Randexistenzen widmet. Aber ebenso wie bei dem hochbegabten Hamburger Dramatiker Fritz Stavenhagen, der mit seinem schwerblütig-düsteren Genrestück „Mudder Mews“ eine erschütternde Kleinbürgertragödie schuf, tritt auch bei Fehrs die Schilderung des Volkslebens hinter der psychologischen Analyse der Einzelpersönlichkeit völlig in den Hintergrund. Aus dieser Problemstellung Fehrs’

ergibt sich folgerichtig eine objektiv-distanzierende Erzählweise, die die Nähe zum mündlichen Fabulieren, die Unmittelbarkeit und Ungezwungenheit, wie wir sie in Reuters Werken antreffen, vermissen läßt. Zwar ist Fehrs dem platten Provinzialismus, dem alle Reuter-Epigonen verfallen sind, entgangen, aber andererseits hat er nicht die notwendige Übereinstimmung von Darstellungsweise und Sprachform erreicht. Und das ist nicht nur eine Formfrage. Die Zwiespältigkeit des Werkes von Fehrs beruht in erster Linie darauf, daß er keine echten Beziehungen mehr zur mundartlichen Volksliteratur besitzt. Denn es ist zweierlei, ob der Dorfbewohner nur Gegenstand der Literatur ist wie bei Fehrs oder ob wie bei Reuter auch von seinem Standpunkt aus erzählt wird. Nur in diesem Fall aber legitimiert sich die Mundartliteratur als eigentümliche und wertvolle Bereicherung der Nationalliteratur. Dort, wo ein mundartliches Werk nur lexikalische Differenzen zur schriftsprachlichen Literatur aufweist, bleibt die Frage offen, warum sich der Verfasser überhaupt für die Verwendung der Mundart in seinem Werk entschieden hat. Mit Recht hat schon Friedrich Hebbel erklärt: „Man soll plattdeutsch sagen, was sich nur plattdeutsch sagen läßt.“ Denn es kann nicht Aufgabe der Mundartschriftsteller sein, neben der schriftsprachlichen Literatur eine zweite eigenständige Literatur zu schaffen. Das hätte am Ende zum Zerfall der Nationalliteratur in eine Anzahl von Provinzialliteraturen geführt.

Da die Mundartliteratur zwar nicht der Wirkung, wohl aber dem Stoff nach landschaftlich gebunden ist, besteht für den Mundartschriftsteller die Gefahr, daß er die Regionalheimat als in sich geschlossenes, vom Nationalgefüge abgetrenntes Gebilde betrachtet. Die Werke sehr vieler Dialekt-dichter erwecken den Anschein, als sei hinter ihrer Regionalheimat die Welt zu Ende. Fragwürdiger und gefährlicher noch sind jene Schriftsteller, die ihrer eigenen Heimat nicht froh werden können, ohne die anderer herabzusetzen, also einer bornierten und unehrlichen Heimmattümelei verfallen. – Dabei braucht nicht verschwiegen zu werden, daß die jahrhundertlange Selbstständigkeit und die politisch-soziale Sonderentwicklung der deutschen Provinzen mehr als in anderen europäischen Ländern zu einem ausgeprägten Regionalbewußtsein der Bevölkerung führte, eine Tatsache, die allerdings die Aufmerksamkeit des Schriftstellers um so mehr auf seine national-erzieherische Funktion lenken mußte.

Wenn wir mehrfach auf die ästhetisch-ideologischen Gegensätze zwischen Groth und Reuter eingingen, so geschah es deshalb, weil sich hier grundsätzliche, für die Entwicklung der plattdeutschen Literatur und der Mundartliteratur überhaupt richtunggebende Unterschiede abzeichneten. Reuters Vorbehalte gegen Groths Überbewertung des norddeutschen – oder genauer: dithmarsischen – Heimatgefühls und der plattdeutschen Mundarten stehen in

engem Zusammenhang mit ihrer unterschiedlichen Darstellung des heimatgebundenen Volkslebens.

In der „Stromtid“ ist das epische Geschehen durch die Feste und gesellschaftlichen Ereignisse im dörflichen Leben rhythmisch gegliedert, und die einzelnen Volkstypen wachsen aus dem geschilderten Ganzen hervor. Dieses Ganze wird von Reuter in seiner gesellschaftlichen Struktur, in seinem Stände- und Klassengefüge dargestellt. Ganz im Gegensatz zu Groth, dem die dithmarsische Heimat die Inkarnation alles Guten und Schönen bedeutet, ist für Reuter seine mecklenburgische Heimat eine durch soziale Gegensätze bestimmte Wirklichkeit, der er als Kritiker gegenübertritt. Nun steht Groth, dessen schmerzliche Sehnsucht nach dem alten Dithmarschen ein echtes Element romantischer Kritik an dem seelenlosen Großstadtleben im Kapitalismus enthält, mit der Idealisierung des bäuerlichen Lebens und der Dorfheimat in der deutschsprachigen Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts nicht allein. Einer der führenden Vertreter dieser Richtung ist Peter Rosegger, der in dem Roman „Segen der Erde“ und, tragisch gewendet, in „Jakob der Letzte“ Hohelieder auf den allen Verführungskünsten der Stadt widerstehenden seßhaften Bauern singt.

Macht sich bei diesen Schriftstellern schon eine Verengung und soziale Entleerung des Heimatbegriffs bemerkbar, so wird er vollends ins Reaktionäre umgebogen während der imperialistischen Vorkriegsperiode, als die Arbeiterklasse die politische Arena betritt. Unter der Flagge „Heimatkunst“, einem von Fritz Lienhard geprägten Schlagwort, sammeln sich fortan die chauvinistischen Kräfte, deren Wortführer, der Präfaschist Adolf Bartels, die Dezentralisation der Literatur fordert, um ein Gegengewicht gegen die „Asphaltliteratur“ Berlins und die sich in ihr ausdrückende „europäische Mischkultur“ zu gewinnen. Unverhohlen proklamiert Bartels seinen Feldzug gegen den „Internationalismus der Sozialdemokratie“ und nimmt schon am Anfang des Jahrhunderts das ganze Vokabular der nazistischen Rassentheorie vorweg bis hin zu jener reinlichen Scheidung in „deutsch“ und „undeutsch“. Dabei muß beachtet werden, daß Nationalismus und literarische Dezentralisation keine antagonistischen Widersprüche sind. Im Gegenteil. Die Ideologie des deutschen Chauvinismus beruhte und beruht bis zum heutigen Tag auf Stammestraditionen, und seine typischen Organisationsformen sind die Landsmannschaften. Hier sind die Folgen der Mystifizierung des Heimatbegriffs sichtbar. Denn die Heimatkunstabewegung hat der deutschsprachigen Literatur mehr beschert als einen Ganghofer; sie hat aktiv und systematisch dem deutschen Faschismus die Wege bereitet. Paul Rilla hat in seinem Aufsatz „Heimatliteratur und Nationalliteratur“ sehr deutlich an der Entwicklung des jüngst verstorbenen Emil Strauß dargelegt, wie ein Schriftsteller unserer Zeit, der sozialen Problemen aus dem Wege geht, die Hei-

mat nicht als gesellschaftliche, sondern als naturwüchsige Wirklichkeit gestaltet, dann mit Blut-und-Boden-Anschauungen sympathisiert und sich am Ende mit den Nazis befreundet.

Wie sehr es sich auch Bartels und seine Jünger angelegen sein ließen, das Erbe Fritz Reuters für ihre Ziele zu mißbrauchen, so mußte ihr Bemühen doch schon an der unübersehbaren Tatsache scheitern, daß Reuter sich der politisch-sozialen Mission des Schriftstellers bewußt war und nie einem obskuren Heimatmythos verfallen ist. Mit großer Entschiedenheit wandte er sich gegen den ihm befreundeten Schriftsteller Hobein, als dieser in einem Epos den Sieg der Germanen über die Wenden gefeiert hatte: „Die Poesie dieser Geschichten liegt nicht in dem erobernden Christentum und dem ländersüchtigen Germanentum, sondern in der untergehenden Freiheit und dem unterliegenden Patriotismus der Wenden . . . Die Poesie fällt stets mit dem rein menschlichen Erbarmen für den Unterliegenden zusammen.“ Es ist in unserem Zusammenhang unwesentlich, ob der letzte Satz in dieser Verallgemeinerung Gültigkeit hat. Aber dieses Bekenntnis beweist, sofern es noch eines Beweises bedurfte, daß der Dichter von „Kein Hüsung“ alles andere als ein engstirniger Heimmattümler oder gar ein stammestreuer Nationalist war. Denn immer, auch in den humoristischen Spätwerken, bricht durch die liebevolle Schilderung heimatlichen Lebens die soziale Frage als das Hauptanliegen des Dichters hervor.

Reuters Hinauswachsen über Provinzialismus und Heimatkult beruht auch auf der Einsicht in die Möglichkeiten und Grenzen der Mundartliteratur. Bezeichnend dafür ist einerseits seine Abweisung historisch nicht gerechtfertigter Ansprüche an die niederdeutschen Mundarten und andererseits sein Anknüpfen an die mündliche Erzähltradition. Es ist keine gespielte Bescheidenheit, wenn er es mehrfach ablehnte, sich mit den Klassikern der deutschen Literatur vergleichen zu lassen. Darin offenbart sich die richtige Erkenntnis, daß die Mundartliteratur sich sinnvoll in die Nationalliteratur einfügen und sich der großen Entwicklungslinie der schriftsprachlichen Literatur unterordnen muß.

In der Diskussion um die Rolle der Mundartliteratur taucht immer wieder das Problem der Volkstümlichkeit auf. Manche Autoren glauben, daß schon die Verwendung der Mundart als Sprache der Literatur ein Beweismittel für ihre Volkstümlichkeit sei.

Tatsächlich konnten Hebel, Reuter oder Groth unter den gesellschaftlichen und kulturellen Bedingungen des vorigen Jahrhunderts mit der Heimatmundart einen Leserkreis erreichen, der sonst von der Literatur ausgeschlossen blieb, da in jenen Zeitläuften zumindest im Bauernhaus und in der Tagelöhnerkate fast ausschließlich die Mundart als Verständigungsmittel diente. Heute, da sich durch die zunehmende Bildung der Menschen auf dem

Landes der Verwendungsbereich der Mundart immer mehr einschränkt, werden notwendigerweise auch die Möglichkeiten des Mundartschriftstellers geringer. Das Verständnis für den großen Umwälzungsprozeß, der sich bei uns vollzieht, ist an die Schriftsprache gebunden, und er kann nur durch sie terminologisch bewältigt werden. Es bedarf keines Beweises mehr, daß ein mundartlicher Großstadtroman notwendigerweise mißlingen muß, aber es ist auch eine Tatsache, daß sich das Leben auf dem sozialistischen Dorf in seiner Ganzheit nicht durch einen mundartlichen Roman realistisch darstellen läßt, da die Vielschichtigkeit der Konflikte und Beziehungen, die gedankliche Höhe der Dialoge die Grenzen der mundartlichen Gestaltungsweise weit überschreiten, ganz abgesehen davon, daß die Wahrung der Perspektive einen so überlegenen Erzählstandpunkt erfordert, wie ihn, nach allen bisherigen Versuchen zu urteilen, die mundartliche Optik schwerlich zuläßt. Mehr noch als anderswo gilt für den mundartlichen Autor der Gegenwart die Spruchweisheit, daß der Meister sich in der Beschränkung zeigt. Und wenn wir auch nicht auf dem Standpunkt eines mundartlichen Purismus stehen, so müssen doch solche Versuche zurückgewiesen werden, wo etwa ein plattdeutscher Autor sich auf Grund des von ihm gewählten ideologisch komplizierten Themas zum Gebrauch einer verwaschenen Halbmundart veranlaßt sieht. Deshalb sind die plattdeutschen Autoren gut beraten, wenn sie sich – und dafür gibt es einige bemerkenswerte Beispiele – in Anekdoten und Kurzgeschichten den sogenannten kleinen Fragen unseres Lebens widmen, wie es zum Beispiel Meyer-Scharffenberg in einigen der besten seiner „Dörpgeschichten“ unternimmt. Dabei erweist sich das scheinbar absichtslose Fabulieren, das „Geschichtenerzählen“ in der Art Reuters und des Volksschwanks durchaus als eine Möglichkeit, Probleme des Dorfes unserer Tage aus der Sehweise des gewitzten Bauern zu gestalten und das Überlebte wie „Spökenkiekertum“ und ähnliches dem Lachen des Lesers zu überantworten.

Trotz des landschaftsgebundenen Stoffes und trotz der mundartlichen Sprachgestaltung wird hier der Provinzialismus eben dadurch überwunden, daß der Schriftsteller im Mikrokosmos des mecklenburgischen Dorflebens mit seinen historischen und ortsgebundenen Besonderheiten Züge der nationalen Entwicklungstendenz aufspürt und gestaltet.



## EINE VOLKSGESTALT IN EINEM NATIONALEN SCHAUSPIEL UNSERER TAGE

**M**it besonderer Vorliebe werden diejenigen Darstellungen gelesen, in denen das Volk Gestalten findet, die sein Denken und Fühlen, seine Leiden und seine Freuden, seinen tiefen Ernst und seinen urwüchsigen Humor repräsentieren. So finden wir sowohl im nationalen Erbe als auch in der neueren Literatur unseres Volkes und anderer Völker Gestalten, die das Interesse und die Liebe des Volkes besitzen. So sind uns Eulenspiegel, Faust, Simplicius, Schwejk und der Wundertäter Stanislaus ans Herz gewachsen. Viele andere wären noch zu nennen.

Literatur diene, sofern sie ihrer Aufgabe gerecht wurde, immer der Widerspiegelung der gesellschaftlichen Zustände, der Wahrheit. Durch die Volksbücher und andere Darstellungen, in deren Mittelpunkt eben solche mit viel Weisheit und Humor ausgestatteten Volksgestalten stehen, wird die Widerspiegelung in einer besonderen Art und Weise vorgenommen. Das unterdrückte Volk bezahlte die Wahrheit, nach der es verlangte und die es der herrschenden Klasse direkt ins Gesicht sagte, oft genug mit Blut und Tränen. Aber das Volk fand Mittel und Wege, die Wahrheit zu verbreiten. Shakespeare sagte sie durch seine Narren, deren Weisheit im Narrengewande von den Herrschenden zwar meist nicht ernst genommen worden ist, die aber dafür in die Herzen und Hirne der Unterdrückten eindrang und dort bewahrt und genährt wurde. Friedrich Wolf hat in seinem „Armen Konrad“ ein Narrengericht der Bauern eingefangen, das sogar zur Organisierung des Bauernaufstandes benutzt worden ist. Im Gewande des Narren läßt Grimmelshausen seinen Simplex die Wahrheit den Menschenkindern ins Gesicht sagen. Hašek protestierte mit seinem Schwejk gegen die skurrile reaktionäre Welt der Donaumonarchie und ihren ungerechten Krieg.

Nicht immer aber sind solche Volksgestalten selbst Mittelpunkt der literarischen Handlung, sondern sie sind für die Helden oft nur wichtige und entscheidende Begegnungen.

In Beckers „Winterschlacht“, dem nationalen Schauspiel von der deutschen Tragödie des zweiten Weltkrieges, finden wir eine solche Figur, deren Bühnendarstellung bisher anscheinend noch keine vollgültige Lösung er-

fahren hat. Und doch ist sie sehr interessant: Oberkofler, jener Stabskoch aus Oberbayern, dessen Kochkünste ihn für den Stab unentbehrlich machen und der sich durch seine Maskerade den Ruf eines Originals, eines Narren erwirbt. Die erste Begegnung mit ihm verführt zu der Meinung, es mit einem „Depp“, einem Mann von beschränktem Verstand, zu tun zu haben. Leider ist die volle Bekanntschaft mit dieser Gestalt durch die 1953 und 1956 herausgegebenen Fassungen arg begrenzt worden. Um diesen Menschen zu erkennen, bedarf es der Kenntnis der Urfassung von 1942 (deren näherer Bekanntschaft sich in Deutschland anscheinend nur das Berliner Ensemble erfreut).

Wie schon angedeutet, ist man am Wesen dieser Figur bisher mehr oder weniger vorbeigegangen. Das beweisen zum Beispiel die Auseinandersetzung zwischen Palitzsch/Wekwerth und Kaltofen (Theater der Zeit, Hefte 2 und 3/1955) und Kritiken über neuerliche Aufführungen in Berlin und Leipzig. Kaltofen mißfiel damals die Gestaltung der „an den Rand gedrängten . . . so wesentlichen, herrlichen Rolle des Stabskochs Oberkofler“, denn „nicht . . . glaubt man . . . die Funktion des hinter schwejscher Pffiffigkeit klug versteckten Zentrums des Widerstandes“. Der Spott Wekwerths und Palitzschs trifft ins Leere, wenn sie meinen: „Schwejk als aktiver Kommunist wäre ein schwarzer Schimmel.“ So sehr das für Schwejk zutreffen mag, für Oberkofler hat das keine Gültigkeit.

Gewiß, allen Volksfiguren sind bestimmte Züge gemeinsam. Ihnen ist meistens ein urwüchsiger Humor zu eigen, und aus ihnen spricht die Weisheit des Volkes. Aber es gibt auch Unterschiede.

Sosehr vielleicht Oberkofler beim ersten Anblick einen kopierten Schwejk vermuten läßt, sowenig kann man ihn aber als solchen auffassen, sobald man genau liest oder hinschaut. Selbst bei der stark gekürzten Urfassung, als die sich die Fassung von 1953 erweist, läßt genaues Lesen eine schwejsche Auffassung nicht zu.

Im Epilog der Urfassung und später in der ersten Szene des fünften Aktes finden wir das große Vorbild für Oberkofler, zu dem er sich bekennt:

*In meiner Jugend hatte ich gelesen  
Des großen Dreißigjährigen Krieges Chronist  
Simplizius Simplizissimus. Er galt  
Als Beispiel mir, wie man im Umgang mit  
Den feinen Herrn sich zu benehmen habe.*

Im Epilog der Urfassung ist hinzugefügt:

*Ihm hab' ich nachgestrebt. Ein wenig hab'  
Vielleicht von seinem Geiste ich erhascht . . .*

Oberkofler ist also ein Nachfahr Simplizius', aber nur insoweit, als er sich dessen Mittel aneignet, um den Herren, den Nazioffizieren, die Wahrheit ins Gesicht sagen zu können und um den Kameraden die wahre Ursache des Krieges kundzutun, ihre Gedanken in bestimmte Richtungenweisend.

Becher hat in seinem Versroman „Grimmelshausen“ die Funktion des Narren beschrieben:

*Dir ist, als wäre ein Narr wie deinesgleichen  
Gesandt, um das, was sich nicht sagen ließ,  
Laut kundzutun mit seinen Narrenstreichen.*

*Du hast dein Narrentum dir wohl durchdacht  
Und hast als seinen Sinn herausgefunden:  
O Wahrheit, du erscheine in Narrentracht  
Und schlage lächelnd deine Todeswunden.*

*Den Freunden aber gebe lachend ein,  
Damit sie lachend wiederum genesen  
Von ihrem Wahn . . . In eines Lachens Schein  
Sei offenbart der Wahrheit göttlich Wesen!*

(Kap. VIII)

Und an anderer Stelle des Versromanes heißt es:

*So lachte er, wie es die Zeit gebot.  
Welch eine Kunst, sich lachend zu verkleiden,  
Und, während wildes Schluchzen ihn umdroht,  
Wo alle leiden, lachend mitzuleiden!*

(Kap. IX)

Vergleichen wir Oberkofler damit, so finden wir seine Berufung auf das Vorbild darin bestätigt.

Oberkofler hat sein „Narrentum wohl durchdacht“, um, wie Kaltöfen damals richtig bemerkt hat, als Zentrum des Widerstandes wirken zu können. Er hat sich seine Maskerade selbst zugelegt, sich dessen bewußt, daß seine äußere Auffälligkeit seine eigentliche Aufgabe unauffällig macht. Oberkofler geißelt, wie alle Narren, die Umgebung seines Herrn, dessen Machtstellung ihn beschützt. Als des Generals, seines Herrn, Stellung ebenfalls erschüttert ist, verschwindet er. Aber Oberkofler geißelt nicht nur mit Worten, er handelt auch gegen seine Herren, als die sich die Nazis, wie zum Beispiel v. Rundstedt, fühlen. Oberkofler hält die Fäden in der Hand, fördert das Verschwinden Nohls und seiner Kameraden durch Winke, die er ihnen gibt, bringt Hörders Gedanken und damit schließlich ihn selbst in

Bewegung und führt zu guter Letzt noch selbst das Grabkommando für Hörder in jene Richtung, die dieser mit seinem Schild „Nach Moskau – 100 km“ zu Beginn des Stückes gewiesen hat. Im Epilog berichtet der demaskierte Oberkofler selbst über seine Rolle in diesem Geschehen:

*... in der Nähe hielt ich mich,  
wo viele Drähte sich zusammenfanden.  
Ich sah, ich hörte, habe nichts vergessen.  
Was Menschen schwiegen, ja sich selbst verschwiegen,  
Erfuhr ich oft durch ein zufällig Wort.  
Ich brachte den zu jenem. Band zusammen,  
Was gut war, daß es beieinander sei.  
Und manchen konnt' ich warnen. Einen nicht.  
Sein Ende, schien mir, war nicht aufzubalten.  
So konnte ich in meinem Amt als Koch  
Im Stabsquartier gar mancherlei erreichen.  
„Mehr sein als scheinen“ hieß auch mein Gebot.  
Ich mußte mich verkleiden. Als ein Depp,  
Als Blödian wurd' ich kaum ernst genommen.  
An meinen derben Witzen fand man Spaß  
Und lachte dort, wo man hätt' weinen sollen ...  
Nachdenklich stimmte ich durch einen Scherz  
Auch den und jenen.*

Und damit geht Oberkofler über sein Vorbild aus dem Dreißigjährigen Krieg hinaus. Er leidet nicht nur lachend mit, sagt nicht nur die Wahrheit in Narrentracht, sondern benutzt seine Stellung innerhalb der Division, um der nazistischen Wehrmacht aktiv zu schaden, wo es nur möglich ist. Die Entführung des Panzers durch Nohl und dessen Kameraden geschah auf Grund seiner Winke. Er selbst ging damals noch nicht mit, weil, wie einer der überlaufenden Panzerfahrer bemerkt, „jeder an seiner Stelle“ wirken muß. Und diese bewußte Aktivität paßt auch nicht zum Bilde eines Schwejk.

Becher schöpft mit dieser Gestalt aus dem unerschöpflichen Reservoir des Volkes und seiner Weisheit. Er gibt ihr die Züge seiner Heimat, in der jener urwüchsige Humor, der uns Oberkofler so nahebringt, noch zu Hause ist. Becher selbst identifiziert sich mit der Gestalt Oberkoflers. Den Beweis dafür liefern sowohl die Anfangsworte des Prologs als auch das Bekenntnis Oberkoflers im Epilog „Die Maske ab ...“.

Becher war wie Oberkofler

*von Anfang an dabei und hat es aufgeschrieben,  
Damit einmal, in einer anderen Zeit,*

*Deutschland gedenke seines tiefsten Falls  
Und daraus zieh' für immer eine Lehre ...*

Man findet dieses Dabei-gewesen-Sein auch in seinen „Oden in einem Krieg“ (zweites Becher-Sonderheft „Sinn und Form“).

Becher ist, wie Oberkofler, Bayer. Und er setzt mit dieser Volksgestalt gleichzeitig jenem oberbayrischen Soldaten ein Denkmal, dessen Brief ihm Anlaß war, die „Winterschlacht“ zu schreiben (siehe „Das poetische Prinzip“, 1957, S. 29). Im Gegensatz zu diesem Soldaten, einem oberbayrischen Bauern, findet Oberkofler den Mut und die optimistische Kraft, etwas *dagegen* zu tun, damit die Kraft des Volkes zeigend, das trotz Unterdrückung und Terror Mittel und Wege fand, der Freiheit Breschen zu schlagen, so klein sie auch oft waren.

Bei Oberkofler finden wir schließlich auch die Sprache Bechers wieder. Diese ist unter anderem gekennzeichnet durch die Art und Weise, in der ein bestimmter Begriff nach vielen Richtungen hin ausgedeutet wird und als Teil verschiedener Satzglieder Verwendung findet. Erinnert sei dabei an die Dialoge zwischen Oberkofler und Quabbe, an die Gespräche Oberkoflers mit dem General usw. Besonders gut ist die Erinnerung an den General Yorck, die dem Divisionsgeneral nahegelegt wird.

Oberkofler: *Da hatte ich einmal ... einen Verwandten,  
Herr General, der wohnte in Berlin in der Yorckstraße. In  
München gibt es keine Yorckstraße, auch in keiner anderen  
deutschen Stadt, habe ich mir sagen lassen, gibt es eine Yorck-  
straße, nur in Berlin gibt es solch eine Straße, eine Yorck-  
straße ... In dieser Yorckstraße, die nach dem General Yorck  
heißt ... General Yorck war nämlich ...*

General: *Was reden Sie mir jetzt den General Yorck ein?*

Auch eine Stelle aus einem Monolog Oberkoflers ist bezeichnend:

*Der Einfaltspinsel, als der ich mich ihrer allgemeinen Einschätzung  
nach erfreue, bleibt außerhalb ihrer so berücktigten hellhörigen Hör-  
weite, aber ich hoffe, Gehör zu finden bei denen, auf die man ein-  
mal gehörig hören wird, wenn sie ihre Gedanken laut zu Gehör brin-  
gen werden, daß allen Horchposten und den Gehörapparaten das  
Abhören und das Hören für immer vergeht ...*

Allerdings ist dieser Monolog nur in der Urfassung zu finden.

Bertolt Brecht meint in seinen Arbeitsnotizen zur „Winterschlacht“-Inzsenierung: „Oberkofler: zuerst ein Original, Einzelgänger, Narr. In Wirklichkeit der Vertreter der breitesten Massen und der Vernunft.“



Becher hat mit Oberkofler in seinem Stück „Winterschlacht“, das die Tragödie eines individuell-anständigen bürgerlichen Menschen zeigt, der Stimme der Massen und der Vernunft Gestalt gegeben. Oberkofler ist eine Volksgestalt im besten Sinn dieses Begriffes. In ihm manifestiert sich die Weisheit des Volkes, verbunden mit dem feinen, besinnlichen Humor, der diese auszeichnet. Oberkofler ist aber nicht nur Stimme, sondern auch – in seinem Bereich – lenkender Kopf des Widerstandes gegen einen unmenschlichen Krieg und seine unmenschlichen Urheber.

Die Volksgestalt Oberkofler, deren Vorbild und Beispiel ein Mensch aus einer großen nationalen Tragödie, dem Dreißigjährigen Krieg, war, könnte nun ihrerseits Vorbild neuer Volksgestalten werden, die helfen, eine neue, viel grausamere deutsche Tragödie zu verhindern.

Achim Roscher

## Ein Lebenswerk

*F. C. Weiskopf: Gesammelte Werke,  
herausgegeben von der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin  
Dietz Verlag, Berlin 1960*

Acht Bände liegen vor uns – ein schriftstellerisches Lebenswerk (herausgegeben im Auftrag der Akademie der Künste von Grete Weiskopf und Stephan Hermlin, unter Mitarbeit von Dr. Franziska Arndt, von denen auch Worte der Einleitung und Erklärung stammen). Es umfaßt alle Genres der Literatur – Roman, Erzählung, Gedicht (und Nachdichtung), Reportage, Aufsatz, Kommentar, Anekdote, Glosse, Buchbesprechung, Essay und Polemik –, mit Ausnahme der Dramatik, mit der im Jahre 1921 der Student Weiskopf sein Debüt gegeben hat. Trotz gelegentlicher Versuche (die letzten stammen aus dem Jahre 1953) hat Weiskopf auf diesem Gebiet nach eigener Aussage „keine glückliche Hand“ gehabt. Er war der geborene Erzähler, sein Feld – welch weites Feld! – blieb die Prosa, und da, vor allem in der kleinen Form, der Anekdote, hat er Bleibendes geleistet.

Weiskopfs Werk mutet, gefügt in den Rahmen einer soliden Ausgabe Gesammelter Werke, im guten Sinne einheitlich und geschlossen an. Einheitlich ist es, sofern man darunter die Kongruenz zwischen Weltanschauung und künstlerischer Praxis versteht: Weiskopf war Marxist aus Überzeugung von frühester Jugend an; sein Lebensweg und somit auch seine Entwicklung zum Schriftsteller wurden bestimmt von den Lehren des wissenschaftlichen Sozialismus. In sich geschlossen hingegen ist das Werk Weiskopfs nur teilweise. Es ist fragmentarisch, denn der Autor starb fünfundfünfzigjährig auf der Höhe seines Schaffens. Im Nachlaß fand sich nur wenig Ungedrucktes: ein Bündel unveröffent-

lichter Anekdoten in der Hauptsache und wenig mehr als hundert Seiten eines neuen Romans, mit dem der Zyklus „Abschied vom Frieden“ – „Inmitten des Stroms“ einen vorläufigen Abschluß finden sollte. Diese Trilogie trug für Weiskopf den Arbeitstitel „Von Krieg zu Krieg“ und sollte nach seiner Vorstellung später den Oberbegriff „Kinder ihrer Zeit“ erhalten, weswegen im Jahre 1955 auch der Titel des zweiten Bandes der Trilogie, der bis dahin „Kinder ihrer Zeit“ gelaute hatte, geändert wurde (in „Inmitten des Stroms“).

Über das Werk Weiskopfs ist in dieser Zeitschrift bei früherer Gelegenheit ausführlich gesprochen worden (siehe u. a. NDL Heft 10/54; 2/55; 5/56; 4/57), so daß sich der Rezensent diesmal auf einige Bemerkungen zur vorliegenden Ausgabe beschränken kann.

Die ersten vier Bände bringen das Romanwerk (Bd. I „Abschied vom Frieden“; Bd. II „Inmitten des Stroms“ und das Fragment „Welt in Wehen“; Bd. III „Das Slawenlied“ und „Vor einem neuen Tag“; Bd. IV „Lissy“ und „Himmelfahrtskommando“), die letzten vier Bände haben Gedichte und Nachdichtungen (Bd. V), Anekdoten und Erzählungen (Bd. VI), Reportagen (Bd. VII) und Arbeiten über Literatur und Sprache (Bd. VIII) zum Inhalt. Der Band mit Gedichten und Nachdichtungen enthält eine Anzahl Werke, die in den vom Autor selbst edierten Einzelausgaben nicht zu finden waren und erst jetzt aus Zeitungen und Zeitschriften zusammengetragen wurden. Hier liegt wohl zum ersten Mal eine Ausgabe des schöpferischen und nachschöpferischen ly-

rischen Werkes vor, die Lückenlosigkeit anstrebt. Das gleiche gilt von der Anekdotensammlung, in die ebenfalls alle verstreut erschienenen Arbeiten, sowie die im Nachlaß gefundenen Blätter aufgenommen wurden. Die Reportagezyklen „Umsteigen ins 21. Jahrhundert“ und „Zukunft im Rohbau“, die schriftstellerische Ernte zweier Reisen durch die Sowjetunion (und übrigens neben Renns „Rußlandfahrten“ die ersten umfangreicheren deutschsprachigen Publikationen über das Land des Sozialismus) wurden, von einzelnen Teilstücken abgesehen, seit ihrem ersten Erscheinen im Jahre 1927 bzw. 1932 in Deutschland nicht neu aufgelegt. Nun findet man sie geschlossen wieder.

Als ein Verlust erscheint das Fortlassen der Humoreske „Die erste Sprosse“, in der Weiskopf selbstironisch über die Premiere seines Erstlings (des von Wedekind und Freud beeinflussten Dramas „Föhn“) berichtet. Weiskopf selbst legte auf dieses köstliche Stück Prosa so großen Wert, daß er es – da verspätet fertiggestellt – 1954 noch in die druckreife Fassung des Reportagenbandes „Aus allen vier Winden“ aufgenommen wünschte. Gleichzeitig wäre damit sozusagen aus erster Hand eine Erklärung gegeben, weshalb das Bühnenwerk, das der Autor später als Jugendsünde eingeschätzt hat, in die Ausgabe Gesammelter Werke nicht eingerückt werden mußte. Als zweiter, freilich weit wichtigerer autobiographischer Beitrag hätte die für die Anthologie „Hammer und Feder“ geschriebene Studie „Einjähriger Weiskopf, haben Sie Ihre Lektion gelernt?“ aufgenommen zu werden verdient. Sie hat ein gewichtiges Moment zum Vorwurf: sie zeigt den ersten zögernden Schritt eines jungen bürgerlichen Intellektuellen auf dem Wege zum Proletariat, einem Weg, der in der Regel über Erfahrung und Erkenntnis zur Praxis führt. Diese Arbeit ist darum nicht nur ein Schlüssel zum besseren Verständnis des Menschen Weiskopf und seiner Entwicklung zum sozialistischen Schriftsteller, sie erleichtert gleichzeitig auch das tiefere Ein-

dringen in ein zentrales Problem in Weiskopfs Werk: das Bekenntnis des Bürgers zu den Interessen des vierten Standes.

Der Band „Über Sprache und Literatur“, in dem die früheren Einzelausgaben „Literarische Streifzüge“ und „Verteidigung der deutschen Sprache“ zusammengefaßt sind, wurde durch Sprachglossen und Kommentare (nicht Glossen, wie rubriziert) bereichert. Es handelt sich dabei ebenfalls um Beiträge, die gelegentlich in Zeitschriften, vor allem in der NDL, gedruckt wurden. Berücksichtigung fanden nur solche Arbeiten, bei denen die Autorschaft Weiskopfs verbürgt ist.

Vergeblich sucht man leider die Kisch-Anekdoten, die sich – nur teilweise gezeichnet – im Kisch-Kalender (1955) finden.

Die Romane blieben natürlich unverändert, von Korrekturen aus Weiskopfs Handexemplaren abgesehen, meist geringfügigen stilistischen oder sachlichen Verbesserungen. Dem zweiten Band der Ausgabe, mit dem Fragment „Welt in Wehen“, wurden Faksimiles nachgestellt, „Steckbriefe“, Pläne und Zettelmateriale aus dem Nachlaß. Sie erlauben einen Einblick in die Schaffensmethode des Autors und ermöglichen gleichzeitig das Verfolgen der Entwicklungswege zweier Romanfiguren (Wally und Rankl) über die zehn Kapitel des Fragments hinaus. Von Interesse wäre sicherlich gewesen, vielleicht in dem Nachwort „Die Arbeit F. C. Weiskopfs am dritten Roman“, die Handlungslinien der Hauptfiguren des Zyklus vorgestellt zu bekommen, die in Weiskopfs Plänen bereits skizziert sind. In einem Brief des Autors vom 31. August 1953 heißt es u. a.: „Der dritte Band, in der Skizze fertig, wird die Jahre 1918 bis 21 umfassen. Seine Handlung spielt in Prag, Wien, München (während der Räterepublik), Ufa, Sibirien. Robert Kalivoda, Adrienne (die zwei kommen zusammen), Franz Ferdinand sind die Hauptfiguren der positiven Seite. Rankl, Prokop (der ministeriell wird), Frank die Hauptfiguren der negativen Seite. Wally macht eine wechselvolle

Entwicklung durch und ist am Ende des Romans am Anfang einer künstlerischen ersten Laufbahn: sie beginnt zu malen. (Ach ja, Stockholm und Paris gehören auch noch zu den Schauplätzen, Wally erlebt dort mancherlei.) Soweit ich's heute beurteilen kann, wird der III. Band etwa 600 Seiten haben. Damit wäre die Trilogie abgeschlossen. Sollte ich später mal Zeit finden, möchte ich eine zweite Trilogie anschließen: 1933, 1938 und 1945. Aber einstweilen habe ich zuviel andere Pläne, u. a. eine Fortsetzung von „Himmelfahrtskommando“ (Holler kehrt mit geheiltem rechten Auge zurück, wird Umsiedler, schließlich Lehrer in der DDR).“

Die Figur des Franz Ferdinand dürfte einem bei näherem Betrachten, beim Vergleich alter und neuer Pläne, als ein kleines literaturwissenschaftliches Kuriosum entgegentreten, denn sie ist Weiskopf während des Schreibens „auf und davon gelaufen“. Ursprünglich war Franz Ferdinand als negative Gestalt geplant (er sollte sich mit einer reichen Witwe assoziieren, mit deren Geld eine Export-Import-Firma gründen, ausschweifend leben, zweifachen Bankrott machen und schließlich nach Südamerika auswandern). Während der Arbeit am Roman machte er

sich „selbständig“ und entwickelte sich aus der Logik des Geschehens heraus zu einer positiven Figur (besucht sozialistische Vereinigungen, Zusammenstoß mit Nationalen, bei den Dezemberereignissen von der Polizei verprügelt, Teilnahme am Jugendkongreß für die III. Internationale usw.). Vielleicht hätte man auch wenigstens die geplante Verknüpfung der roten Fäden der einzelnen Handlungsstränge andeuten können, statt dem Leser lediglich eine Anzahl Details aus den Arbeitsmappen vorzulegen, die in einen Zusammenhang mit dem Romangeschehen zu bringen ihm nicht ohne weiteres möglich sein wird, ganz abgesehen davon, daß für die Faksimiledrucke nicht eben Charakteristika der zentralen Figuren des dritten Bandes gewählt wurden.

Unsere kritischen Hinweise mögen angesichts des Gewinns, den wir durch diese Ausgabe Gesammelter Werke haben, kleinlich wirken. Wir verzeichnen mit Dankbarkeit unsere Freude über diese im Ganzen schöne und würdige Publikation. Sie ist – auch in der äußeren Gestaltung (Horst Erich Wolter, Leipzig) – des literarischen und dichterischen Werkes würdig; sie ist würdig des großen guten Mannes F. C. Weiskopf.

Dieter Schlenstedt

## Versuch, das Ich zu ergründen

Günter Deicke: „Du und dein Land und die Liebe“

Verlag der Nation, Berlin 1960

In Günter Deickes neuem Band haben wir es mit einem außerordentlich interessanten dichterischen Versuch zu tun. Tagebuchblätter geben die unretuschierte Wirklichkeit seiner Vergangenheit preis, schuldbeladene Verstrickung mit dem Nazireich und seinem Krieg, Hoffnungslosigkeit und mangelnde Einsicht nach der Katastrophe, schließlich den widerspruchsvollen Weg zu neuen Standpunkten. Gegen

diese Selbstzeugnisse wird dann die lyrische Kritik gesetzt, die die Gefährdungen und Abwege von der neu gewonnenen Einsicht aus beurteilt und Abrechnung hält. Als Versprechen zu rückhaltloser Ehrlichkeit steht das Leonardo-Wort „Lüge dir deine Vergangenheit nicht zurecht!“ über Deickes Gedichten.

Handeln und Denken des Dichters wird bloßgestellt und kommentiert, damit wir

daraus lernen. Die Beschwörung der verdorbenen Zeit hat eine pädagogische Funktion:

*Ach, daß nicht wieder betöre  
die Jugend der schimmernde Glast!  
Daß sie auch fragen lerne  
Wo her? und Für wen? und  
Wo zu?*

Deickes Weg durch die letzten dreißig Jahre ist zweifellos geeignet, wichtige Lehren zu vermitteln. Sein Schicksal ist das eines Großteils intellektueller deutscher Jugend: HJ-Führer – Offizier im Kriege – Verzweifelter inmitten der Trümmer – zögernd Aufbauwilliger. Die Spiegelung einer solchen Entwicklung ist nicht gerade häufig in unserer Literatur – zweifellos ist aber der Irrgang dieser Jugend in den Faschismus, ihr oft erst nach bitteren Irrtümern beschrittener Weg zur sozialistischen Republik ein wichtiges Thema.

Nicht so sehr deshalb, weil man ins reine kommen, weil jeder für sich mit dieser Vergangenheit fertig werden muß, sondern weil solches Schicksal von dem großen Kampf unserer Zeit zwischen Krieg und Frieden bestimmt wird, sich im Ringen von Demokratie und Reaktion abspielt, Teil des Schicksals der Nation ist. Gerade hier aber offenbart sich die Problematik des Bandes. Das Motto schon – Veränderung des Leonardo-Aphorismus ins Subjektive, Bloß-Persönliche – begrenzt programmatisch die Auseinandersetzung des Dichters auf die Darstellung und Kritik der eigenen Bedrängnis. Durch den eng autobiographischen Bezug werden dem Erfassen der wirklichen Fronten der Entwicklung, dem Nationalgehalt des Themas, Grenzen gezogen.

Dadurch erscheint die Bewältigung der Vergangenheit einerseits als zu einfach, andererseits als nicht vollendet. Wir haben in diesem ersten Teil – in der Faschismuskritik – eine merkwürdige Lektüre: Die Mehrheit der Gedichte sind – sozusagen – nachgeholte Zeitgedichte, das heißt Gedichte, die sich mit der damaligen Gegenwart, dem damaligen Günther

Deicke auseinandersetzen, und zwar von einem Standpunkt aus, der – objektiv – damals schon möglich war oder aber – subjektiv – heute bereits überwunden ist.

Nehmen wir nur die Satire auf Baldur von Schirach (die übrigens im Vorübergehen ein Goethe-Gedicht nicht sehr geschmackvoll persifliert). Sicher ist sie witzig und trifft den Schirach, aber Herr Baldur ist seit fünfzehn Jahren ein toter Hund. So werden wir aufgefordert, einer Bestrafung beizuwohnen, die die Geschichte längst schärfer vollzogen hat. Auch solche zurückdatierten Prophetien des baldigen Kriegausbruches wie „Noch war Sommer im Land. Noch war der Himmel blau“ machen dieses Streben zum Nachholen deutlich. Brecht hat solchen Blick in die Zukunft (übrigens auch in solchem Bild) damals bewiesen. Satire hat aber seit jeher ihre Wirksamkeit aus der Aktualität bezogen, aus ihrer Angriffslust auf lebende Gegner.

Oder nehmen wir die Elegien dieses Abschnitts, bei deren Lektüre wir mit dem Autor über den Verlust von Kindheit und Glück trauern sollen, darüber, daß Heimat ein fremdes Land und Liebe ein fernes Gefühl sind. Es ist die Klage über die zerstörte Idylle, die der Krieg beiseite gefegt hat. Die Kritik vom Verlorenen aus ist aber heute längst der Kritik vom Kommenden aus gewichen, die Idylle einer vertieften Liebes- und Landschaftsauffassung.

Es mag sein, daß dieses Unwirksamwerden von Satire und Elegie sich aus der Haltung der „Wehmut“ und des „kleinen Gelächers“, ja aus der selbstbekannten Teilsympathie zu dem kritisierten Zustand ergibt, die irgendwo mitschwingt. Es sind hier vor allem jene „heroischen“ Stücke gemeint, die das Vagantenmotiv variieren, den Haßbrauch unter Piratenflaggen, die Freibeuter im stählernen U-Boot gestalten. Jene Gedichte, in denen Männer einsam leben, ohne Ruhm, an des Lebens äußerstem, brüchigen Rand; in denen sie kämpfen, ohne nach dem Sinn zu fragen, nackt im unendlichen Dasein und in ohnmäch-



tiger Furcht. Es sind harte, fanatische Burschen, ohne Skrupel, die sich halten und bewähren. Deicke dazu: „Unvergleichliches Glück, dich bestätigt zu finden! Und es soll dich heimlich begleiten bis an dein End.“ – Hier, inmitten Rimbaudscher Bilder von Krankheit und Schiffen, auf denen Heimweh in keine Heimat mehr führt, erhalten Deickes Rhythmen plötzlich Schwung, werden die Gestalten lebendig – und gegen diese gefährliche Sympathie kann die manchmal satirische, manchmal elegische Einbettung oder Schlußwendung nichts ausrichten.

Von einer zweiten Seite, von der Schwierigkeit her, durch bloßen Kommentar reflektierend echte Gegenwerte gegen die als wirklich vorgestellte Vergangenheit zu setzen, zeigt sich hier die Problematik des Unternehmens. Dies vor allem, weil die Vergangenheit heute in Westdeutschland wieder Gegenwart geworden, also auch ohne die Auseinandersetzung mit der westdeutschen Gegenwart nicht zu bewältigen ist. Mit anderen Worten: Zur vollen Gestaltung des Themas gehört nicht nur das Aufstellen des historischen Beispiels, das für alle überprüfbar das unausweichliche Ende demonstriert, sondern sein heutiger Aspekt; gehört nicht nur das in Gedanken gesteckte – oft unklare oder gar vergessene – Ziel, in den Kampf heute einzugreifen, sondern dieser Kampf selbst als poetischer Gegenstand. Das erfordert freilich die Beantwortung der Frage, in welchem Teil Deutschlands die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, besser: der Aufbau neuer Positionen im Kampf gegen Militarismus und für den Frieden auf der Höhe der Aufgaben der Nation steht.

Wie brennend aktuell die nicht bewältigte Vergangenheit geworden ist, zeigt eine Reihe jüngster westdeutscher Romane. Sie fassen das Thema an seinem Kardinalpunkt: an der Auseinandersetzung mit bundesdeutscher Gegenwart. Der Versuch eines Bürgers der DDR, bewältigte Vergangenheit zu zeigen, müßte, meine ich, die Entwicklung der Re-

publik – als alles bewegende Kraft – in der Entwicklung des Dichters spiegeln.

Daß hier weder eine äußerliche noch abstrakte Forderung erhoben wird, zeigt Deicke selbst; denn dieser Tiefgang der Gestaltung war bereits erreicht: in der zweiten Fassung seines Zyklus' „Gesetze“ (1958), der persönlichen Schicksal zum Schicksal der Nation, der Menschheit erweiterte. Hieraus gewannen auch Deickes Hauptmotive ihren kämpferischen Charakter, ihren weltanschaulich-politischen Zeitbezug: der Sieg des Gesetzes (des Fortschritts) über den Mythos (die Reaktion) aus der Atomkriegsvorbereitung in Westdeutschland; das Bekenntnis zur Vernunft, die Absage an das Kokettieren mit dem Abgrund aus der Verpflichtung gegenüber den Tägigen in der DDR; die Überwindung des Widerspruchs von Traum und Handeln aus den nationalen Aufgaben unseres Kampfes.

Es fällt auf, daß die lyrische Aussage des Bandes „Du und dein Land und die Liebe“ sich erst am Schluß zu einem ähnlichen Pathos zu erheben vermag, allgemein aber – obwohl sie im wesentlichen die gleichen Gedanken wie der Zyklus „Gesetze“ enthält – in den charakterisierten satirischen, elegischen oder illusionär heroischen Tönen bleibt. Dies ergibt sich unvermeidlich aus der Einengung des Nationalgehalts seiner Gedichte, aus der Beschränkung auf die Selbstauseinandersetzung des Intellektuellen; solches Pathos kann eben nur aus einer nicht zerrissenen Weltanschauung, aus dem Einssein mit der Gesellschaft und ihren Kämpfen erwachsen – einer Haltung, die nach Deickes Konzeption erst am Schluß des Bandes erreicht werden soll, nicht aber Ebene des gesamten Kommentars ist.

Das wird besonders im zweiten Teil des Bandes deutlich, in der Auseinandersetzung Deickes mit seinem Weg in die neue Welt. Auch hier nämlich erhält die Bedrängnis, das Widersprüchliche in der Entwicklung des Dichters wortreichen Ausdruck, während die Lösung der Probleme nur durch das abstrakt bleibende

Bekenntnis versprochen wird. Der fruchtbare Ansatz einer Tagebuchnotiz, in der er schildert, wie er Maxhütten-Kumpel kennenlernt und glücklich über diese Begegnung ist, spielt zum Beispiel im Gedicht beinahe keine Rolle. Auch die Liebesgedichte, in der ihm die Geliebte als Teil der Gesellschaft fordernd entgegentritt, leisten nicht mehr, weil die Gestalt der L. höchst abstrakt bleibt. Die Wirklichkeit der DDR, die die Entwicklungsbedingungen für den Dichter schuf, wird dadurch im Gedicht zum grauen Rundhorizont; die westdeutsche Gegenwart als Gegenpol aus der unmittelbaren Gestaltung fast eliminiert. Selbst solche – bezeichnenderweise nicht gerade gelungenen Verse wie

*Da hilft dir endlich nur deine Tat.  
Wann bist du dazu bereit?  
Weil nur die Arbeit in deinem Staat  
dich von deinem Mythos befreit.*

sprengen die Enge nicht.

Deicke deckt übrigens die Ursachen dafür selbst auf: „... du sahst zu wenig ins Leben, das hast du zu spät erkannt.“ Aber nach wie vor – wie schon im „Traum vom glücklichen Jahr“ (1959) – werden die Gedichte von der Kritik an seiner Haltung bestimmt, nicht von den praktischen Konsequenzen seiner Einsicht. „Zu spät erkannt?“ ... – Zu spät nicht, aber noch nicht gründlich genug, um zu sichtbaren Änderungen zu kommen.

Solche Änderungen deuten sich allerdings an: in den Zyklen „Die Liebe“ und

„Die Landschaft“. Besonders in Deickes Landschaftsgedichten treten neue Züge hervor. Er sagt: „Das Bild der heimatischen Landschaft, das mich früher so bewegt hat, hat sich mir eigenartig entfremdet. Man interessiert sich eigentlich nur noch für die gesellschaftlichen Veränderungen.“ Zwar ist die Entdeckung der Industrielandschaft recht forsch und als der Typ von Naturdichtung bezeichnet – aber Deicke will im Angesicht der Häuser von Mansfeld und vom Erzgebirge die neue Wirklichkeit begreifen, die Landschaft tiefer empfinden lernen, und er stellt sich selbst die fruchtbare Aufgabe: „Kehr zu den Menschen zurück!“ Wenn er sich entschließen könnte, das nicht nur zu proklamieren, sondern zu tun, dann wird sich bewahrheiten, was er selbst ahnt:

*Da reift eine Zeit, wenn du mit ihr reifst,  
wirst du in ihr auferstehn.*

Beim abermaligen Durchlesen dieser Bemerkungen empfinde ich die Schärfe des Tons. Sie entspringt dem Wunsch, es möge schneller vorangehen mit uns allen in solch einer stürmischen Zeit. Günther Deicke schrieb im Vorwort zum „Traum vom glücklichen Jahr“, daß der Dichter mit seinen Versen ein Stück seines Lebens anbietet, daß er Vertrauen in den Leser setzt. Das beste Gegenvertrauen – glaube ich – beweist der Leser, wenn er dem Dichter sagt, was er beim Lesen seiner Gedichte empfand – selbst wenn es Ungeduld ist.

Eberhard Panitz

## Antwort auf alle Fragen?

Rosemarie Schuder: „Der Tag von Rocca di Campo“. Erzählung  
Union Verlag, Berlin 1959

In der Berliner Akademie der Künste hängt Renato Guttusos Gemälde „Besetzung des Brachlandes auf Sizilien durch

die Landarbeiter“. Beim Lesen der Erzählung von Rosemarie Schuder, einer schriftstellerischen Arbeit zum selben Thema,

läßt sich nie ganz der Eindruck dieses Bildes zurückdrängen, auch nicht die Erinnerung an die Worte des Malers, die er an seine „Genossen Bauern“ gerichtet hat: „In den Jahren 1946/47 geriet ganz Sizilien in Aufregung wegen der Beschlagnahme des Bodens durch die Landarbeiter. Auch ich war damals auf Sizilien und nahm an den Versammlungen, Diskussionen und der Agitation der Arbeiter teil. Die Gesichter aus den Jahren meiner Kindheit vereinigten sich mit den neuen Gesichtern, die alten mit den jungen, die der Frauen mit denen der ausgehungerten Kinder, die vor Rührung feuchten Augen der Alten auf den Karren mit den entschlossenen Gesichtern der Jungen. Mitten in der Nacht oder zur Morgendämmerung brachen die Bauern mit Mauleseln und Karren, Eseln und Pflügen, Hacken und Fahnen auf. Sie sangen, einer spielte Mandoline oder Gitarre. Diese Laute vermischten sich dann mit dem Klirren und den Schüssen der Gewehre der Miliz, dem Lärm der Leute, die zur Verteidigung der Barone herbeigerufen worden waren . . . 36 kämpfende Bauern wurden in einem Jahr getötet.“

Guttuso hat mit seinem Werk der heroischen Aktion der sizilianischen Landarbeiter einen adäquaten künstlerischen Ausdruck verliehen. Mit unverwechselbaren Gebärden hat er sie in seine Bildsprache gebannt, eine entschlossene Schar, die nicht verloren in das Gelb, Rot, Grün und Türkisblau einer flimmernden Insellandschaft hineingestellt ist, sondern handelnd, als Glied einer unabreißbaren Kette, die sich am Horizont weiter und weiter fortsetzt. Die Gesichter der Menschen spiegeln ihre harten Lebensläufe wider. Im Vordergrund rammt ein Bauer den Absteckpfahl in die Erde, das Symbol der Inbesitznahme des Landes durch die Ärmsten der Armen, die sich um die rote Fahne geschart haben.

Die Erzählung „Der Tag von Rocca di Campo“ hat als Endpunkt das gleiche Bild. Und dennoch schwingen ganz andere Gedanken mit, Probleme, die am Rande

dieser Tage nicht unbedeutend gewesen sein mögen, die auch heute nicht unbedeutend geworden sind, weder dort noch hier, die auch zu unseren aktuellen Auseinandersetzungen gehören. „Wenn einer kämpft, müssen alle seine Fragen beantwortet sein“, heißt es an einer Stelle. Die Fragen, die in diesem Fall gestellt werden, sind Fragen von Menschen, deren religiöse Erziehung und Gewöhnung mit dem revolutionären Geschehen in Widerstreit geraten, die zunächst daran zweifeln, „ob sie das Recht hatten, selber das Gesetz auszuführen“. In den Jahren 1944 bis 1947 war es den Kommunisten und Sozialisten, die eine Mehrheit in der Nationalversammlung besaßen und sich an der Regierung beteiligten, gelungen, die Übergabe unbebauter Gutsländereien an landlose Bauern zum Gesetz zu erheben. Bei der Realisierung freilich setzte die reaktionäre Clique, die ihre Macht dahinschwinden sah, alle Mittel der Gewalt, der Lüge und des wirtschaftlichen Drucks ein, um „die gefährliche und von den Gottlosen heraufbeschworene Reform des Landes“ zu verhindern.

Im Mittelpunkt der Erzählung von Rosemarie Schuder steht die sizilianische Landarbeiterin Antonia, die weiß, daß es an der Zeit ist, sich gegen die Not aufzubäumen: „So gutes Land und so verdorrt und voller Unkraut. Gott will, daß wir hingehen und Hand anlegen. Es kann doch kein Unrecht sein. Er kann nicht wollen, daß wir hungern.“ Was Antonia und ihren weitaus unentschlosseneren Mann daran hindert, mit dem Kommunisten Andrea und all den anderen Leidensgenossen sofort gemeinsame Sache zu machen, ist der Zweifel an der Gesetzlichkeit der folgeschweren Aktion, ist das Festhalten am eingepflichten Gehorsam gegenüber jedweder Obrigkeit. Darin liegt ihr Trugschluß, da sie ja in Wahrheit diesmal das Gesetz auf ihrer Seite haben, denn es ist ausnahmsweise kein Ausbeutergesetz, sondern das von ihnen selbst erkämpfte, das durch verbrecherische Manipulationen zu Fall gebracht werden soll.

So einleuchtend es ist, daß die in Unwissenheit und religiöser Demut aufgewachsenen sizilianischen Landarbeiter dies im Wirbel der Lügen, Gerüchte, kirchlichen Halbheiten nicht erkennen und damit den sozialen Kern der Auseinandersetzung übersehen, so empfindet man es doch als Mangel, daß die Gesamtaussage den Leser weder deutlich genug über diesen Sachverhalt aufklärt, noch ihm die Gewißheit zu vermitteln vermag, daß die Inbesitznahme der Gutsländereien ein unabdingbares Recht der landlosen Bauern ist, selbst wenn hundert Gesetze und tausend „Nein!“-Schreie der überlebten Klassenhierarchie dagegenstünden.

Antonia und ihr Mann nehmen zuletzt mit halbwachem Bewußtsein und einem Rest Zweifeln an der Aktion teil, sie werden mitgerissen: „Unser ganzes Viertel ist also gegangen. Alle zusammen.“ Mit einem Fluch auf den Lippen bricht Antonias Mann unter den Kugeln der Carabinieri zusammen. Nicht „alle seine Fragen“ sind beantwortet worden, auch nicht alle Fragen, vor die sich der Leser gestellt sieht. Gewiß, es handelt sich hier um eine komplizierte gesellschaftliche Situation, die außerdem nicht nur den Hintergrund, sondern den eigentlichen Konfliktstoff der Handlung bildet. Und dennoch bot gerade der Irrlauf der Heldin, ihre Suche nach einer Bestätigung des revolutionären Tuns bei lavierenden oder selbst

nur befehlsempfangenden Kirchenherren, eine unvollkommen genutzte Chance, die versteckt geknüpften Fäden und Fallstricke der Reaktion zu entwirren, hinter die Kulissen zu leuchten, wie es anfangs ein wenig in den Reflexionen der Personen getan wird. Starke, einprägsame Gesichter zeigen Andrea, der Kommunist, Santo, der Sohn der Landarbeiterfamilie, und die alte Sofia als Verkörperung der unbeugsamen, ewig jungen Weisheit des Volkes. Als Höhepunkte der sprachlich reifen Arbeit empfindet der Leser die Schilderungen der sizilianischen Landschaft, der Stadt Palermo und der immer nuancierten Mienen und Gebärden der Personen.

Rosemarie Schuder hat mit dieser Erzählung zum erstenmal einen Gegenwartstoff aufgegriffen, nachdem ihre vielgelesenen historischen Romane „Der Ketzer von Naumburg“ und „Sohn der Hexe“ längst Zeugnis für ihr erzählerisches Können abgelegt hatten. Wenn im „Tag von Rocca di Campo“ hier und da die beschreibenden Passagen, die kulturhistorischen Details noch ein wenig zu sehr das eigentliche Anliegen belasten, so deutet dies auch den Weg an, der für die Autorin aus dem starken Interesse für jahrhundertalte Kulturleistungen und große historische Persönlichkeiten in leidenschaftliche Parteinahme für die revolutionären Taten unserer Gegenwart eingemündet ist.

*Günther Deicke*

## **Der Mensch inmitten von Zeit und Raum**

*Erich Arendt: „Flug-Oden“, Insel-Verlag, Leipzig 1959*

Das Wissen des Menschen um Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ist ungeheuer angewachsen. Von den frühen Mythen über die Menschheitskatastrophen und die konfliktreichen Veränderungen der menschlichen Gesellschaft bis zum interplanetarischen Flug, von den Uranfängen

bis zu künftigen Menschheitsträumen hat alles Raum in seinen Gedanken und Vorstellungen. Einer Gruppe jüngerer Dichter des Westens hat sich darob die Platzangst bemächtigt. Kuno Raeber sieht den „Beginn des größten Synkretismus, den es je gab“. Walter Höllerer konstatiert „eine

neue Art von Beschreibung: sie wirkt Tapisserien aus den Bewußtseinsflecken von Jahrtausenden“. Von der Verantwortung des Dichters ist dort kaum die Rede.

Aber aus eben dieser Verantwortung heraus hat Erich Arendt seine „Flug-Oden“ geschrieben. In der bloß reihenden Beschreibung verkehrt sich der Sinn der Welt häufig in Unsinn. Erich Arendts bewußte Gestaltung – im natürlichen Gefälle der Assoziationen dem menschlichen Träumen und Denken gemäß – macht Gesetze sichtbar. Seine „Flug-Oden“ sind Wissen, Gewißheit im poetischen Gewand, Weltanschauungsdichtung also. Wenn Gottfried Benn die Rückerinnerung beschwört („O daß wir unsre Ururahnen wären. Ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor“), dann hat dieses Erinnern immer auch den Aspekt des Untergangs: „Am Horizont die Schleierfähre, stygische Blüten, Schlaf und Mohn, die Träne wühlt sich in die Meere – dir: thalassale Regression.“

Sterne, Muschel, Halm, Blüte, Schilf – all das findet sich im Bennschen Vokabular wie in dem Erich Arendts. Bei Benn aber ist das Wissen um die Vergangenheit lediglich regressive Sensucht nach Vergangenem. Wenn dagegen Erich Arendt die Frühzeit der Erde mit der Kindheit vergleicht, versieht er sie mit einem deutlichen Aspekt des Aufgangs:

... und da nur Himmel war und  
Sterne  
tröstlicher spielten, ein Rühmen  
von Muschel dir und Halm  
die erstaunliche Nacht ... noch  
über dem Schilfschlaf  
der Welt  
der Mückenflügel seliges Summen:  
Reifendes Licht  
einer Innigkeit!

Dabei verschweigt Arendt nicht Schmerz, Enttäuschung, Niederlage: „Nie unter sinkenden Himmeln war ein Sterben wohl-erfüllt.“ Aber die Klage, die legitimen Raum hat in der Dichtung, wird auch immer wieder dialektisch aufgehoben.

Arendts Bekenntnis gilt dem Schöpferischen von Anbeginn:

... Aber, das abnend  
gestimmt war im unerlösten Raum,  
ein Herz, vernahm es nicht schon,  
als schlösse das leiderfabrene  
Meer sich,  
der zärtlicheren Himmel  
Appassionata?

Wir assoziieren: Beethoven, Lenin. So schließt sich der Bogen der ersten Ode. Das Grundthema ist angeschlagen: der Mensch und seine Begegnung mit der Welt, sein Weltbild, das er sich selbst forschend und gestaltend erobert hat. Leitgedanke der folgenden Oden aber sind die Spannungen, die sich aus dieser Begegnung ergeben.

Arendts Oden sind keine „leichte“ Lektüre. Man muß sich, wenn man die Dichtung voll erfassen will, zunächst mit ihren Schwierigkeiten vertraut machen. Da ist die Zusammenschau auseinanderliegender Ereignisse, die aber, unter einem bestimmten Leitmotiv, immer sinnvoll erscheint. Dann das Umsetzen der Begriffe ins dichterische Bild, in die Metapher; hier muß sich der Leser häufig auf sein Gefühl verlassen, es ist nicht ganz einfach, zum Beispiel die „eisensingende Säule“ als Symbol für den Krieg zu begreifen. Eine dritte Schwierigkeit, mit der man aber bald vertraut wird, ist die konsequente Durchführung einer besonderen melodisch-rhythmischen Sprachdiktion. Die folgende Passage ist in ihrem retardierenden Satzbau, beim erstenmal gewiß nicht leicht zu lesen, aber sie ist ihrem Inhalt gemäß, der allmählichen Aneignung der Erkenntnis, die im Bild des Sonnenaufgangs poetisch gefaßt wird, präzis gearbeitet:

Fluggeborener, aber  
waren nicht, die Frühe  
weckte mit leisem Knöchelschlag,  
erimre, die augenglänzenden  
Himmel  
um dich? Einst, auf dem Bug  
der einsam Treibenden stehend,



*unserer nachtentbundenen  
 Erde, steil  
 über dem todbin ragenden Meer,  
 streifte der Schwalbenflügel,  
 schattenloser  
 Finger dich, und aufbrach  
 wie später dem Wandernden die  
 Ferne  
 in dir die schmerzliche  
 Blüte . . .*

Von hier wird eins der sich immer wiederholenden Grundbilder der Dichtung deutlich: das Licht. Diesem Bild eingeschlossen ist überall das Erkennen und die Aktivierung der Erkenntnis ins Humanistisch-Tätige.

Demgegenüber steht der Staub, die Asche als das Bild des Vergänglichen unterm Anhauch der Zerstörung. Ägypten ist das Beispiel, mit dem in der ersten Elegie dieses Element beschworen wird:

*Streu in den Wind  
 die Asche! Vergiß! . . . Trinke  
 der Toten ungeschmälerten Wein:  
 Erde werden wir schmecken,  
 starrer  
 und stummer Zunge.*

Zwingend ist hier, an den Pharaonen-  
gräbern, die Begegnung von Vergangen-  
heit und Gegenwart, wenn der imperiali-  
stische Krieg ins Bild gebannt wird:

*Und über der Zeiten Gefäll,  
 den Schweigekrügen der Toten  
 ungebrochen von Klagen  
 und schattenumweht  
 steht im starren Zenit der Macht  
 die eisensingende Säule.*

In der wohl großartigsten Ode des Ban-  
des, der Ode VI, wird in der Vision von  
„Goyas großer verschlingender Angst“ und  
vom „Leichenfeld Hastings“ der Unter-  
gang Warschau beschrieben:

*Und in des Tages Mitte,  
 bobl, über Warschau stand  
 das eiserne Auge.*

Hier findet sich eine Variation zum

Ägypten-Gedicht, deutlich ins Heroische  
gewandelt:

*Doch aus des Sterbens Trümmer,  
 geschlossen und unvergeßlich, sieh  
 des Ghetto's Hand:  
 kämpfende Finger  
 in Rauch und Stabl,  
 im nackten Fall des Himmels!*

*Streu in den Wind  
 die Asche! Trinke,  
 der Stunde Ruhm  
 zum Gedächtnis, der Toten  
 ungeschmälerten Wein!*

Es ist charakteristisch für die „Flug-  
Oden“, daß kühne Bögen gespannt wer-  
den. Daß Arendt dem Trümmerfeld des  
zerstörten Warschau in einem zweiten Teil  
der Ode den Sonnengesang des Franz von  
Assisi gegenüberstellt, gibt der Dichtung  
einen unerwarteten Höhepunkt:

*Behütend wie der heile Blick,  
 und da sein Zartsein  
 den Menschen unantastbar wollte,  
 ein Heiliger bat, Segnendes,  
 dienstbar dich  
 über Assisi gestellt:  
 Licht, Rosenschönheit  
 des Himmels.*

Es ist etwa die Mitte des Bandes, und  
Arendt setzt hier die menschliche Land-  
schaft, das heile Bild des Friedens, der  
Zerstörung entgegen. Er weiß aber: die  
Sehnsucht nach dem Licht genügt nicht,  
die Kräfte der Natur zu bändigen, sie  
dem Menschen dienstbar zu machen:

*Nicht genügt,  
 meerschwalbenhaft, ein Sehnen,  
 und des Taggewölbten Zorn, er kennt  
 keine Nachsicht*

heißt es in der Ode IV über Ikarus.  
Auch der Sonnengesang des Franz von  
Assisi war nur eine Sehnsucht über die  
Zeiten hin, da „des Kreuzes Nägel färb-  
ten / – Rost und Blut – der Felsen / auf-  
gerißnen Grund.“

Die Gegenwart wird herangeführt als

„die Morgenröte in des Menschen Garten“, da der „Zorn des Zenits gebändigt“ ist.

Hier ist erst die Hoffnung. Ihr folgt, im zwingend dialektischen Aufbau des Bandes, die zweite Elegie; die Drohung des Atomkrieges beschwörend, folgt die dritte, die den Untergang von Hiroshima ins Bild hebt. Albert Einstein, dem großen Physiker und Warner vor dem Mißbrauch der Wissenschaft, ist die vierte Elegie gewidmet. In ihr wird auch an Buchenwald erinnert: den Buchenwald Goethes, das Buchenwald Himmlers. Größe und Niederracht, Schönheit und Grauen dicht beieinander. Großartig ist in der zweiten, Saint-Exupéry gewidmeten, und in der dritten, „Nachtflug“ betitelten Ode das Erlebnis des Fluges gestaltet, in das, über alle Beschreibung hinaus, die menschlichen Bezüge gebannt sind. Das Eröffnen des Raumes schafft diese Bezüge nicht ab, es aktiviert sie, hebt sie tiefer ins Bewußtsein: im Abschied die Liebe, im Dunkel das Licht, im Schweigen das menschliche Wort; und in der Höhe des Nachtflugs wird der „heillosen Schwärze ... des Stollens“ gedacht, wo der Bergmann, gefährdet wie der Flieger, am Werk ist.

„Muß immer der Morgen wiederkommen?“ klagt Novalis in einer seiner Hymnen an die Nacht. „Zeitlos und raumlos“ ist ihm die Nacht, die „den Schlüssel trägt zu den Wohnungen der Seligen“. Das romantische Weltgefühl eines Novalis, das von verschiedenen Richtungen der idealistischen Philosophie (wie der Lebensphilosophie) immer wieder in Anspruch genommen wird, ist bei aller reaktionären Tendenz nicht ohne poetische Faszination. Das wissenschaftlich fundierte Weltbild des Marxisten Erich Arendt aber hat ihm – neben der Wahrheit – nicht weniger poetische Kraft und Schönheit entgegenzusetzen. Es gibt bei Arendt wunderbare Nachtbilder:

*Schon schließen Schattenkrug  
und im Verschnügelten  
die Anemone ihre*

*nachterfüllten Augen.  
Durchs weiße Gras des Himmels  
beim die Sterne ziehn.*

Das ist von poetischer Reinheit wie selten seit Hölderlin. Jeder Romantiker (einer romantischen Nachfolge verpflichtete Dichter unserer Zeit nicht ausgeschlossen) hätte hier geendet. Das Bild ist rund und erfüllt. Erich Arendt aber gibt die Perspektive hinzu, sie hat die vollständigere Wahrheit für sich, und sie schließt sich ästhetisch nicht weniger wirkungsvoll, nicht weniger zwingend an:

*Am Saum der Schummernden aber,  
tiefer dehrender Flut,  
grüßend den fernen  
Flügelstreif, erhebt der Hahn  
seine Stimme  
aus Feuer.*

Aller Erkenntnis von Raum und Zeit gibt der Mensch das Maß. Das Weltall, dem er sich entgegenschwingt, hebt die irdische Heimat nicht auf:

*Städte sind  
und Sterne an den Schienemäegen  
unseres Gefühls ... unmystischen  
Blicks  
durchmessen wir die Brumentiefe  
eines Lächelns,  
Erdenpunkt  
der sphärischen Landschaft.*

Schwieriges Wachstum, Menschheitskatastrophen. Pogrome, Kriege vermochten nicht den Funken der Hoffnung im Menschengeschlecht auszulöschen. Auf dieser Erde stirbt der Mut nicht aus, auf ihr geschieht der „Zirkelschlag der Geschichte“, es gibt – unausilgbar und unwiderruflich – den Oktober 1917:

*Und zerbrechend  
das steinerne Antlitz,  
jahrtausendalt – o Schmerz  
o Flamme! – Aurora  
kündete den gesetzlichen Tag,  
eine Möglichkeit  
dem Menschen.*

Der Begriff „Möglichkeit“ ist wohlüberlegt. Arendt ist nicht der Dichter, Tatsachen als Patentlösung schmackhaft zu machen, er erläßt dem Menschen nicht die Entscheidung: „Nähe und Entscheidung alles!“ heißt es in der letzten Ode. Seine Dichtung will über die Deutung hinaus aktivieren. Die besondere Form der Dichtung legt den Vergleich mit Klopstock und

Hölderlin nahe. Zweifellos steht Arendt – schon seit dem „Gesang der sieben Inseln“ – in dieser Tradition der Gedankenlyrik. Aber er ist kein Nachahmer, er hat, als profiliert eigener Gestalter, Neues hinzugeben. Die „Flug-Oden“, die eines der schwierigsten und härtesten Themen unserer Zeit gestalten, gehören zu den reifsten Werken unserer Gegenwartslyrik.

*Die Welt ist so groß und reich und das Leben so mannigfaltig, daß es an Anlässen zu Gedichten niemals fehlen wird. Aber es müssen alles Gelegenheitsgedichte sein, das heißt, die Wirklichkeit muß die Veranlassung und den Stoff dazu hergeben. Allgemein und poetisch wird ein spezieller Fall eben dadurch, daß ihn der Dichter behandelt. Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten, aus der Luft gegriffen, halte ich nichts...*

Goethe

*Dimitrios Hadzis*

## Literaturbrief aus Griechenland

Die neugriechische Sprache ist das Produkt einer langen Entwicklung. Ihre Wurzeln liegen im Altgriechischen. Wenn man heute in Griechenland auch nicht mehr in der gleichen Art wie Perikles und Platon spricht, so ist es dennoch dieselbe griechische Sprache; ihre grammatikalische Struktur und ihr Wortschatz haben sich nicht wesentlich verändert. Lateinische und später slawische oder türkische Einflüsse waren hauptsächlich lexikalischer Natur. Die neugriechische Literatur hingegen verbindet keine gerade Entwicklungslinie mit ihrer antiken griechischen oder byzantinischen Vorgängerin. Sie ist die Literatur einer neuen Welt, mit besonderen Inhalten und eigenem Charakter. Ihre äußerlichen Merkmale werden von der griechischen Sprache, dem Neugriechischen, und von einem akzentuierenden Versbau geprägt. Was Gattungen und Ideengehalt anbelangt, so ging sie im Prinzip dieselben Wege, die auch die Literaturen anderer europäischer Länder vom Ende des Mittelalters bis heute gegangen sind, denn sie ist ein Teil der europäischen Literatur. Ihre ersten Erscheinungsformen (im 13.–15. Jahrhundert) sind zu einem großen Teil mit der byzantinischen Volksliteratur identisch: ein mittelalterliches Epos, der *Digenis Akritas*; didaktische Poeme; metrische Tierfabeln; satirische Gedichte; Übersetzungen und Nachahmungen des westeuropäischen Ritterromans; schwache Auswirkungen der Renaissance. Große künstlerische Persönlichkeiten und erwähnenswerte Werke allerdings gibt es aus dieser Zeit nicht.

Ein Charakteristikum dieser ersten Periode, aber auch der nachfolgenden Jahrhunderte, ist die sogenannte Diglossie, eine

Spaltung in Anhänger der lebendigen neugriechischen Sprache und Anhänger der byzantinischen Tradition, die die antike Sprache nachzuahmen versuchten. Endgültig wurde dieses Problem erst zu Beginn unseres Jahrhunderts gelöst, zugunsten der lebendigen Sprache, die heute die Sprache der Literatur ist, während die Diglossie in Verwaltung und Wissenschaft teilweise noch andauert.

Die vier Jahrhunderte währende türkische Unterjochung unseres Landes konservierte die feudalistische Gesellschaftsordnung, hielt den Fortschritt auf und verzögerte, ja verhinderte die Herausbildung eines klassenmäßig gefestigten Bürgertums. Es gab keine günstigen Bedingungen für eine Blüte der Literatur. Im 16. und 17. Jahrhundert kommt es, eine Folge der Renaissance, in dem von Venedig beherrschten Kreta zu einem relativen literarischen Aufschwung. Auch die Reformation und die Aufklärung blieben nicht ohne Auswirkungen. Aber das literarische Hauptgewicht dieser langen Periode liegt in der neugriechischen Volkspoesie, die in Deutschland seit Goethe stets aufrichtige Bewunderer und Forscher gefunden hat.

Die moderne Periode der neugriechischen Literatur beginnt etwa mit dem Dichter Dionysios Solomos (1789–1857), der als erster den Faden der reichen volkstümlichen Überlieferung mit den Forderungen der modernen europäischen Literatur verknüpfte. Seine geistige und dichterische Welt ist die des deutschen Idealismus, in der Form nähert er sich der Schlichtheit der italienischen Dichtung seiner Zeit, aus der er auch Versmaße und Wendungen übernahm. Er schuf auf den Ionischen Inseln eine Dichterschule, die über Jahr-

zehnte eine gesunde Dichtung pflegte und bemüht war, die lebendige Sprache zur Literatursprache zu machen. Aus diesem Kreis ging auch Aristotelis Walaoritis (1824–1879), ein romantischer episch-lyrischer Dichter, hervor.

Andreas Kalvos (1792–1867), ein Zeitgenosse Solomos', ist ebenfalls ein bemerkenswerter Dichter. Sein quantitativ begrenztes, vom Klassizismus stark beeinflusstes Werk blieb zu seiner Zeit so gut wie unbekannt. Auch die literarische Anerkennung blieb dem Dichter zu Lebzeiten versagt.

In Athen, der kleinen Hauptstadt des griechischen Staates, der sich nach dem Befreiungskampf (1821–1829) gebildet hatte, war die Lehre und das Vorbild Solomos' bald vergessen. Es herrschten die Anhänger eines Pseudoromantizismus, die sich einer sogenannten „Reinsprache“ bedienten und sich vor allem der Gefühlsschnörkel des französischen Romantizismus und einer leeren Antikenverehrung annahmen. Eine bemerkenswerte schöpferische Prosa gab es in jener Zeit nicht. Die Probleme der Menschen und die nationalen Belange Griechenlands schienen kein der literarischen Gestaltung würdiger Gegenstand zu sein.

Es bedurfte eines langen Kampfes, um diesen Zustand zu ändern. Der begann im Jahre 1888 als eine Bewegung bürgerlicher Intellektueller („Demotizismus“ – volkstümliche Richtung) um die Anerkennung der lebendigen Sprache als Literatursprache. Auch sollten künftig die unmittelbaren Lebensinteressen der griechischen Bevölkerung mehr in den Mittelpunkt des Interesses der Schriftsteller und Dichter rücken. Die Literatur sollte zum Ursprung ihres Wesens zurückfinden.

In der Dichtung ist Kostis Palamas (1859 bis 1943) das anerkannte Haupt dieser fortschrittlichen Bewegung. Während Solomos als der Nationaldichter des neuen Griechenlands gilt, ist Palamas der Vater der modernen neugriechischen Literatur. Sein Verdienst ist es, in seinem umfangreichen Werk eine fruchtbare Synthese aus Tradi-

tion und „Moderne“ geschaffen zu haben, wobei er das literarische Erbe und die kulturelle Entwicklung anderer Länder nicht unbeachtet ließ. Aus seiner Schule kamen zu Beginn unseres Jahrhunderts eine Anzahl begabter Dichter, die den eigentlichen Grundstein für eine neugriechische Lyrik legten. Nennen wir aus diesem Kreis nur Jannis Griparis (1871–1942), Lambros Porfiras (1879–1933) und Miltiadis Malakassis (1870–1943). Aus der gleichen Schule stammen auch Angelos Sikelianos (1884–1951) und Kostas Warnalis (geb. 1886), zwei bemerkenswerte Dichter, die den von Palamas gezogenen Kreis sprengten. Angelos Sikelianos ist wohl der ausgeprägteste Lyriker des modernen Griechenlands. Seine volltönende Lyra hat keine überspannten oder abgebrauchten Saiten. Sein Gesang ist erfüllt von optimistischer Lebensbejahung und dionysischem Frohsinn. Kostas Warnalis hingegen nutzte seine Begabung in anderer Hinsicht: er entwickelte sie zu einer gesellschaftlichen Waffe. Seine Verse sind getragen von einer unversöhnlichen Kritik an der idealistischen Weltanschauung und ihrer gesellschaftlichen Erscheinungsform: der bürgerlichen Demokratie. Bei ihm wechseln lyrische Zartheit mit harter Satire. Er, einer der bedeutendsten und populärsten Dichter des modernen Griechenlands, ist der Schöpfer der linken revolutionären Dichtung. Im Jahre 1959 wurde er mit dem Leninpreis ausgezeichnet.

Auch die Prosaliteratur, vor allem der Roman und die Erzählung, erfahren in der Periode des Demotizismus ihren ersten nennenswerten Aufschwung. Gegenstand ist auch hier das Leben des Volkes; die Genredarstellung wird Hauptanliegen der Literatur, was angesichts der verankerten Literaturtradition an und für sich schon ein großer Fortschritt ist. Von den Prosaschriftstellern dieser ersten Periode sind besonders Alexandros Papadiamantis (1851 bis 1911) und Andreas Karkawitsas (1866 bis 1923) zu nennen; sie sind die Klassiker der neugriechischen Erzählung. Beide schildern in hervorragenden Werken das Leben der



Armen im Griechenland ihrer Zeit, dies aus der Sicht des kritischen Realisten.

Obgleich die Genredarstellung in Griechenland den Realismus einleitete, erschöpfte sich ihre historische Rolle in einer kurzen Zeitspanne. Das Fortschreiten des bürgerlichen Zeitalters zu Beginn unseres Jahrhunderts, die Balkankriege (1912/13), die territoriale Ausdehnung Griechenlands und der folgende erste Weltkrieg, zerstörten nicht nur die von den Vätern überkommenen gesellschaftlichen Auffassungen, sondern machten auch den Anachronismus der bisherigen literarischen Methode deutlich. Die Genredarstellung wurde der gesellschaftlichen Situation nicht mehr gerecht. Fortschrittliche Schriftsteller begannen, sich gegen sie zu wenden, und begaben sich auf Suche nach neuen Ideen und Methoden. So ist, während die Lyrik weiter von der Schule Palamas' beherrscht wird, in der Prosaliteratur bald eine bemerkenswerte Erneuerung erkennbar. Neue Elemente inhaltlicher wie auch formaler Art kamen aus der europäischen Literatur, die russischen Klassiker und die skandinavische Literatur gewannen Einfluß, und das Suchen nach neuen Wegen wurde – wie auch in der europäischen Literatur – zu einem Hauptkennzeichen dieser Zeit von Beginn unseres Jahrhunderts bis zum Ende des ersten Weltkrieges, die als eine zweite Periode der neugriechischen Prosa betrachtet werden kann: Grigorios Xenopoulos (1867–1951) schöpfte seine Themen bereits aus der Sphäre des bürgerlichen Lebens und schrieb als erster Gesellschaftsromane. Pawlos Nirwanas (1866 bis 1937) und Spiros Melas (geb. 1883) schrieben Theaterstücke, die von der Gesellschaftskritik Ibsens beeinflusst sind. Kleinbürger und Lumpenproletarier sind die Hauptgestalten Dimosthenis Wutiras' (1879 bis 1958), eines Erzählers mit anarchistischen Anschauungen, aber großer literarischer Originalität. Kostas Theotokis (1877–1923) und Kostas Paroritis (1878–1931) sind Schriftsteller dieser Epoche mit sozialistischer Weltanschauung. Nikos Kasandakakis (1885–1957) ist ein international be-

kannter Schriftsteller und Dramatiker mit ausgeprägt idealistischer Einstellung.

Überragende Werke entstanden in dieser Zeit nicht. Dennoch war diese Periode für die griechische Literatur ein Fortschritt, weil in ihr die literarische Methode des Realismus endgültig Fuß gefaßt hat.

Ein politisches Ereignis veränderte die gesellschaftliche Situation in Griechenland mit einem Schlag: die „kleinasiatische Katastrophe“, das heißt der Feldzug nach Kleinasien und die Vernichtung des griechischen Heeres (1919–1922), was die Entwurzelung von anderthalb Millionen Griechen aus ihren jahrhundertalten kleinasiatischen Siedlungsgebieten zur Folge hatte. Diese militärische Niederlage blieb logischerweise nicht nur materieller und politischer Natur, und sie verschärfte die gesellschaftlichen Widersprüche innerhalb des noch jungen bürgerlichen Klassenstaates. Die Ideologie der herrschenden Klasse, der Traum von einem „Großgriechenland“, wurde endgültig zur Illusion. Zur Illusion wurde damit aber auch – wenigstens zum größten Teil – das ideologische Fundament der Literatur.

Unter den veränderten Verhältnissen, den sich verschärfenden Klassengegensätzen, wäre ein Verharren beim Demotizismus formalistischem Folklorismus gleichgekommen. So geschah es, daß ein Teil der Verfechter dieser ehemals fortschrittlichen bürgerlichen Richtung zur sozialistisch-revolutionären Bewegung überging (beispielhaft für diese Entwicklung ist Kostas Warnalis), während ein anderer Teil sich in den Dienst der reaktionären Kräfte stellte.

In der Lyrik, die ebenfalls dringend einer Erneuerung bedurft hätte, ist eine nennenswerte Entwicklung aus Melancholie und Pessimismus heraus im ersten Jahrzehnt der Zeit zwischen den beiden Kriegen nicht zu erkennen. Hauptvertreter ist hier Kostas Kariotakis.

Im zweiten Jahrzehnt dieser Periode aber verbindet sich mit den Namen von vier Dichtern – Jorgos Seferis, Odisseas Elitis, Nikiforos Wrettakos und Jannis

Ritsos – die endgültige Aufgabe der Schule von Palamas und eine echte Erneuerung in der Dichtung. Ihre literarischen Vorbilder sind vor allem Eliot, Eluard und Majakowski, während sie in ideologischer Hinsicht von Anfang an verschiedenen Strömungen angehört haben: Seferis ist in sich abgeschlossen, steht dem Surrealismus nahe. Jannis Ritsos hingegen, dem es gelang, romantische Elemente meisterhaft zu verarbeiten, ist Kommunist. Er wurde in den vergangenen Jahren in Griechenland oft verfolgt, erhielt aber andererseits für sein Werk „Serenade im Mondlicht“ vor noch nicht allzu langer Zeit den griechischen Staatspreis für Dichtung.

Gleicherweise bedeutsam ist die Erneuerung in der Prosa. Die Periode zwischen den beiden Kriegen ist die Zeit ihrer Reife. Alle Strömungen Europas haben sie beeinflusst, alle Stilarten wurden versucht. Heute nimmt die neugriechische Prosa einen festen Platz innerhalb der zeitgenössischen europäischen Literatur ein. Obgleich den Hauptanteil an der reichen Produktion dieser Periode die bürgerliche Literatur trägt, hat auch die linke Prosa einen spürbaren Kräftezuwachs erhalten. Als linke Schriftsteller müssen vor allem Galatia Kasandsaki, Wassilis Rotas, Nikos Karwunis, Nikos Katiforis und Themis Kornaros genannt werden.

Trotz ihrer Erfolge zeigte die bürgerliche Prosaliteratur eine entscheidende Schwäche. Sie hat sich als unfähig erwiesen, die großen nationalen Probleme unseres Landes gültig zu gestalten. Es gibt vortreffliche Talente, Stratis Miriwillis, Jorgos Theotokas, Liлика Naku und Ilias Weneis und andere, aber, statt die Wirklichkeit realistisch zu erfassen, ahmten sie europäische Vorbilder nach und schrieben psychologische, kosmopolitische oder historische Romane, mit einer starken Tendenz zur Flucht aus der Wirklichkeit. Die neugriechische Prosa bildete innerhalb der Allgemeinsituation des

Niedergangs des bürgerlichen Zeitalters keine Ausnahme.

Eine echte, wenn teilweise auch nur vorübergehende Erneuerung erfuhr die neugriechische Literatur – sowohl Dichtung als auch Prosa – durch den antifaschistischen und antiimperialistischen Widerstandskampf. Die dramatischen Ereignisse des Jahrzehnts zwischen 1940 und 1950 (Krieg, Besatzung, Widerstand, Bürgerkrieg) mußten auch die Literatur beeinflussen. Das Resultat ist eine reiche Widerstandsliteratur humanistischen und realistischen Charakters. Das Wichtigste daran aber ist, daß die gesamte Literatur Griechenlands vom Geist des Widerstands beeinflusst wurde. Schriftsteller und Dichter, die sich schon völlig von den Interessen des Volkes und von den nationalen Problemen unseres Landes entfernt hatten, kehrten – wenigstens für kurze Zeit – durch ihre Werke über den nationalen Widerstandskampf zum eigentlichen Anliegen der Kunst und Literatur zurück, so zum Beispiel Sikelianos, der sein reiches Dichterleben mit großartigen Werken (zahlreichen Gedichten und zwei lyrischen Dramen) beschloß.

Dieser günstige Einfluß hatte seine Auswirkungen auch auf die vergangenen zehn Jahre. So kam, während ein Teil der bürgerlichen Schriftsteller wieder in den Formalismus einschwenkte, der Realismus zu einer neuen Blüte. Aber selbst Werke solcher Autoren, die im Grunde ihres Herzens der realistischen Methode nicht gerade zugetan sind, erwiesen sich als stark von ihr beeinflusst. Charakteristisch hierfür ist die Schilderung der sozialen Konflikte und der Freiheitskämpfe in der ihrem Grundgehalt nach pessimistischen und mystischen Welt der Romane von N. Kasandsakis. Der Realismus gewinnt an Boden. Sein Erstarken bedeutet gleichzeitig das Erstarken des Teils unseres Volkes, der im Kampf steht um eine menschenwürdigere Welt, frei von kolonialer und imperialistischer Abhängigkeit.

## Dramatik aus dem Äther

„Die Lawine“, ein Fernsehspiel von Walter Baumert – der Autor ist 1959 für sein Fernsehspiel „Die grüne Mappe“ mit dem FDGB-Literaturpreis ausgezeichnet worden – kam anlässlich des 11. Jahrestags unserer Republik zur Aufführung. Hier die Fabel:

Karin Michallek, Adoptivtochter einer westdeutschen Beamtenfamilie, stößt eines Tages auf eine Akte, die ihren Vater betrifft. Dieser war Kommunist und wurde nach langjähriger KZ-Haft vor Moskau als Angehöriger eines Strafbataillons wegen „Wehrkraftzersetzung“ zum Tode verurteilt. Der das Urteil verhängte, ist heute Polizeipräsident der Stadt, in der Karin lebt. Zögernd, tastend, mehr getrieben als aus eigenem Antrieb, stellt sie weitere Nachforschungen über ihren Vater an. Dabei jedoch beginnt ihre Vorstellung von der vertrauten Welt ringsum zu verfallen. Sie muß erkennen, daß ihr bisheriges unbeschwertes und – wie ihr schien – glückliches Leben auf Lüge und Unrecht beruhte.

Ihr Weg führt sie in die DDR, wo ihr Vater, seinen Henkern entkommen, nach der Befreiung Bürgermeister einer Stadt war und später verstorben ist. Eine Ahnung verdichtet sich zur Gewißheit: Nicht nur die Verurteilung ihres Vaters war ein Verbrechen, ein Verbrechen derselben Leute war auch die Inhaftierung ihrer Mutter – Sippenhaft nannte man das –, die die Torturen nicht überlebte. Sogar ihr Adoptivvater, in ihren Augen bisher ein Muster von Redlichkeit und Güte, hat schwere Schuld auf sich geladen, als er ihrem Vater vortäuschte, sie, Karin, sei bei einem Luftangriff ums Leben gekommen. Sie fährt nach Westdeutschland zurück, um gegen den Kriegsverbrecher und jetzigen Polizeipräsidenten gerichtlich vorzugehen, stößt jedoch auf offenen oder versteckten Widerstand fast aller, von denen sie dabei Unterstützung erhoffte. Als

sie ganz mundtot gemacht werden soll, wendet sie sich an die Freunde, die sie in der DDR gefunden hat. Mit deren Unterstützung vermag sie die erste Runde des Kampfes, den sie aufgenommen hat, für sich zu entscheiden.

Mit diesem Fernsehspiel wird eine sehr aktuelle und bedeutsame Entwicklungserscheinung im gespaltenen Deutschland künstlerisch gestaltet: die wachsende Bedeutung der DDR als des einzigen rechtmäßigen deutschen Staates und ihre Ausstrahlung nach Westdeutschland. So verkörpert zum Beispiel der junge Bürgermeister, der Nachfolger von Karins Vater, mit seiner grundsauberen Haltung, seiner Leidenschaft für das Gute und Wahre, seiner konsequenten Parteilichkeit wesentliche Züge des neuen Menschen, dessen Denken und Tun das Gesicht unserer Republik bestimmt. Karin fühlt sich von dem Geist, der sie hier berührt, zutiefst bewegt und angezogen. Sie versteht noch nicht, aber sie ahnt, daß dahinter Realitäten des Lebens stehen, fest verwurzelte Verhältnisse, die solche Menschen hervorbringen und verlangen, ganz im Gegensatz zu Westdeutschland, wo menschliche Anständigkeit, Gerechtigkeit und humanistisches Denken mit dem Charakter des Staates und der Gesellschaft in Widerspruch stehen, wo sie aus dem gesellschaftlichen Leben in die „private“ Sphäre, ja ins abstrakte Denken zurückgedrängt sind.

Das ist der Hintergrund, die politische Realität von Karins weiterem Handeln. Sie beginnt aktiven Einfluß auf die Gestaltung ihres und des gesellschaftlichen Lebens zu nehmen, sie beginnt Erfahrungen zu sammeln, wie nur der es vermag, der teilnimmt am Kampf seines Volkes. Wir können sicher sein, daß ihr Weg sie zum richtigen Ziel führen wird.

Die Geschehnisse, auf die sich die eigentliche Handlung des Fernsehspiels bezieht, liegen teilweise über zwanzig

Jahre zurück. Deshalb muß der Ablauf durch vielfache Rückblenden unterbrochen werden. Es mag sein, daß die Rücksicht auf diese dramaturgische Mehrgleisigkeit den Autor veranlaßte, auf eine die Form noch stärker ausweitende Darstellung der Kräfte zu verzichten, die in Westdeutschland den Widerstand gegen das Adenauer-System tragen und ohne deren Existenz Karins Kampf zum Scheitern verurteilt wäre. Als isolierte, individuelle Aktion erscheint dieser Kampf allerdings weniger schwierig und weniger problematisch als er in Wirklichkeit ist. Auch die Schilderung des Lebens in unserer Republik ist manchmal vereinfacht. Die Konflikte verblassen, die Anstrengungen bei der Überwindung von Schwierigkeiten werden ungenügend sichtbar. Gerade diese kämpferische, aktive Seite unseres Lebens jedoch, Ausdruck und Bestätigung der Umwälzungen, die sich in einem von seinen Fesseln befreiten Volk vollziehen, übt auf starke Charaktere große Anziehungskraft aus. Schade, daß sie bei Baumert nicht genug hervortritt. Die Überwindung der streckenweise spürbaren Tendenz zu oberflächlicher „Schönheit“ und Glätte ist eine Aufgabe weiterer künstlerischer Arbeit des Autors wie des Fernsehkollektivs.

Inge Müllers Hörspiel *„Die Weiberbrigade“* ist einer der Beiträge zu den II. Wochen des Gegenwartshörspiels. Den Stoff fand die Autorin im Kombinat „Schwarze Pumpe“.

Im Mittelpunkt der Handlung steht die Schlosserin Jenny Nägle. Ihre Kolleginnen und Kollegen haben es mit ihr nicht leicht. In der Arbeit steht sie zwar „ihren Mann“ – sie ist Brigadierin und Bestarbeiterin. Im übrigen hat sie jedoch etwas eigenwillige Vorstellungen vom Leben im allgemeinen und von sozialistischer Moral im besonderen. Sie sagt von sich: „Ich schlaf kein zweites Mal mit einem, der mir nicht paßt, bloß aus Moral. Ich laß mich an kein Bett anbinden nur um der Versorgung willen und daß mein Kind einen Namen kriegt. Ich kann selbst für

mich sorgen und für mein Kind, und wenn es not ist, auch für meinen Mann. Es muß nur der richtige sein.“

In dem Augenblick, da die Handlung einsetzt, steht Jenny mit dem „richtigen“, einem Kranführer, gerade „über Kreuz“, weil er mit seiner Liebe ihre mühsam erworbene Selbständigkeit bedroht. Der Kaderleiter, ein alter Antifaschist, lädt sie aus anderem Anlaß zu einer Aussprache ein und entdeckt dabei seine Sympathie für die junge, kraftvolle Frau. Die sich daraus entwickelnde neue Liebesbeziehung wird jedoch durch die Frau des Kaderleiters, die vom Kochtopf weg zu einer produktiven Tätigkeit im Kombinat strebt, empfindlich gestört. Am Schluß finden die Paare wieder ordentlich zueinander.

Das ist in wenigen Worten das, was wir über Jenny Nägle erfahren. Man könnte nun meinen, daß Inge Müller daraus eine „ordentliche“ Dreiecksgeschichte gemacht hätte, wie man sie zu Dutzenden kennt. Keineswegs. Allen „Traditionen“ zum Trotz hat die Autorin auf die Verfolgung dieses ausgetretenen Pfades verzichtet. Sie verwob die Episode aus dem Leben der Jenny Nägle mit einer Vielzahl anderer, so daß ein von prallem, urwüchsigem Leben erfülltes Hör-„Bild“ von den Erbauern der „Schwarzen Pumpe“ vor uns ersteht. So echt sind diese Menschen in ihrer kraftvollen Natürlichkeit und optimistischen Frische, daß einem das Herz im Leibe lacht.

Gestalten wie die Nägle und die Menschen um sie herum kann ein Autor nicht hinter der Gardine hervor entdecken, er muß mitten unter ihnen sein, ihr Vertrauen besitzen, ihre Sorgen und ihre Freuden teilen, in ihrem Heute schon das Morgen sehen. In dieser Abkehr von blutleerer Konstruktion und – oft zu unfreiwilliger Komik führender – Milieuenkenntnis, in der Hinwendung zur Gestaltung von Konflikten, die in unserem sozialistischen Leben „gefunden“ sind, liegt der stärkste Vorzug des Hörspiels. Mit der Orientierung auf echte Probleme unseres Lebens, mit dem Studium der Probleme „an der Basis“ und

ihrer bloßen Wiedergabe kann jedoch die schöpferische künstlerische Tätigkeit nicht beendet sein. Der Künstler mit seinem tieferen Blick für Zusammenhänge und gesellschaftliche Triebkräfte muß, ohne die Zusammenhänge aus dem Auge zu verlieren, konkrete Seiten dieses Lebens herausgreifen, vertiefen und mit seinen spezifischen Mitteln so gestalten, daß er klärend und fördernd auf die Bewußtseinsentwicklung zurückwirkt. Das kann er aber nur, wenn seine Gestalten einen solchen Grad der Identifizierung bewirken, daß der Zuschauer oder Hörer zusammen mit ihnen nicht nur ihre, sondern auch seine eigenen Probleme löst. Hierzu aber muß er diese Gestalten, ihren Charakter, die Beweggründe ihres Handelns kennen und verstehen. In dieser Hinsicht bleibt uns die Autorin einiges schuldig. In der amüsant-turbulenten Handlung ihres Hörspiels wird zwar vieles angedeutet, auf dieses oder jenes wird ein Schlaglicht geworfen und die Widersprüchlichkeit dieser oder jener Erscheinung wird angedeutet. Die Dialektik der Bewegung, des Handlungsflusses jedoch bleibt zu sehr im dunkeln. Und damit bleibt eine Spur von Unzufriedenheit beim Zuhörer. Er wollte wissen, *warum* das gerade so und nicht anders war. Er hat nur erfahren, *daß* es so war.

Manfred Bielers Hörspiel „Die achte Trübsal“ ist mit einem Anerkennungspreis der nationalen Runde des internationalen Hörspielwettbewerbs ausgezeichnet worden. Sein Anliegen ist die Gewissensentscheidung eines jungen Menschen in Westdeutschland. Dessen Vater war Jude – wovon der Junge nichts weiß – und mußte schon vor Kriegsausbruch aus Deutschland flüchten. Die Mutter heiratete, nachdem sie zwei Jahre auf Nachricht von dem Vater ihres Kindes gewartet hatte, einen Mann, der sich mit dem faschistischen System identifizierte und auch nach der Zerschlagung des Faschismus aus seiner Gesinnung kein Hehl machte. Damit war ein gutes „Vorwärtskommen“ im Adenauer-Staat gesichert.

Fünfzehn Jahre nach Kriegsende kommt der leibliche Vater des Jungen nach Deutschland zurück. Ihm geht es nicht darum, an Dingen zu rütteln, die ihre Sanktion schon durch die Dauer ihres Bestandes erhalten haben. Er will sich nur überzeugen, daß all die Leiden des Krieges nicht umsonst waren, daß sein Kind in einem besseren Deutschland aufwächst. Das Zusammentreffen mit dem Sohn bringt ihm die erste Enttäuschung. Der junge Mann unterlag dem Einfluß seines Stiefvaters. Er steht den Menschen, die dem Faschismus mutig entgegentraten, verständnislos und fremd gegenüber. Der Autor schildert nun den Kampf des Vaters um seinen Sohn, um dessen richtige Stellung in den Auseinandersetzungen der Zeit, den Kampf gegen die „achte Trübsal“: Gleichgültigkeit und Trägheit. Er hat Erfolg. Der Junge schließt sich einem boykottierten jüdischen Professor an, der mit einigen wenigen Getreuen eine Fahrt nach Dachau unternimmt, um an dieser Stätte faschistischer Verbrechen Kraft für den Kampf gegen ihre Wiederholung unter der Ägide Bonns zu schöpfen.

Der Autor berührt also eine Problematik der jungen Generation in Westdeutschland, einer Generation, die in Unkenntnis der Verbrechen des Faschismus erzogen wird, um sie als Rückgrat neuer „Stoßtruppen“ mißbrauchen zu können. Der optimistische Schluß steht im Einklang mit den Gesetzen der historischen Entwicklung, wenn auch der Autor einer gewissen Simplifizierung bei der Darstellung des schweren Weges zu diesem Ziel nicht ganz entgangen ist.

In formaler Hinsicht zeugt Bielers Hörspiel von erfreulich guter Beherrschung der künstlerischen Mittel. Die Handlung ist klar, logisch und übersichtlich entwickelt. Die Frage nach der Entscheidung des jungen Mannes für oder gegen das Vermächtnis seines Vaters bildet einen ausreichenden Spannungsbogen. Der Hörer folgt den Wendungen des Stückes mit ungeteilter Aufmerksamkeit.



## In memoriam Heinrich F. Bachmair

Ein lebenslanges unermüdliches Wirken für die deutsche Literatur und Buchkunst ist zu Ende gegangen. Am 11. Oktober 1960 starb Heinrich F. Bachmair. Leise und unerwartet hat er sich fortgestohlen; es war seine Art im Leben nicht, sich herauszustellen, auch den Schritt in den Tod hat er lautlos getan.

Mit Eifer hatte sich Heinrich Bachmair noch vor wenigen Monaten sein neues Heim eingerichtet und war darangegangen, sein Lebenswerk zu überschauen und zu ordnen. Er schrieb an seinen Erinnerungen, formulierte die Geschichte seines Verlages, trug eigene Schriften zu einer Bibliographie zusammen und meinte noch vieles, vieles tun zu können. Noch drei Tage vor seinem plötzlichen Tod – vier Tage nach seinem 71. Geburtstag – sprachen wir über seine Pläne, und er hatte Gefallen gefunden an dem Vorhaben, die Dokumente seiner fünfzigjährigen Berührung mit der progressiven deutschen Literatur unseres Jahrhunderts zusammenzustellen.

Wer die „wenigen Blätter Freuden und ganzen Hefte Leiden“ von Heinrich Bachmairs Lebensbuch kennt, weiß, daß Verlieren und Verzichten darin Hauptkapitel sind. Und doch hat es für ihn, den Unermüdlichen, nie ein Verzagten gegeben, und erst vor einem Jahr, anlässlich seines 70. Geburtstages, konnte er rückschauend feststellen, daß seine Mühe sich gelohnt hat. Wer aber das mit reinem Gewissen sagen kann, der hat sein Leben gemeistert.

In Pasing bei München wurde Heinrich Franz Bachmair am 4. Oktober 1889 als Sohn eines Apothekers geboren. In München und Rosenheim besuchte er die Schule und kam dann als Student der Germanistik an die Berliner Universität. In dieser Zeit gründete der damals Zweiundzwanzigjährige einen Verlag, der bald zu einem Sammelbecken expressionistischer

Literatur wurde. Bachmair erzählt darüber: „Mein Verlag hat mit noch weniger als einem Schreibtisch und einem Papierkorb ... angefangen. In einer Studentenkubikule des Berliner Ostens vereinbarte ich am 20. Oktober 1911 mit meinem Freunde Johannes R. Becher, der gleich mir die Berliner Universität besuchte, die Herausgabe seiner Kleist-Hymne ‚Der Ringende‘.“ Allein die Entstehungsgeschichte dieses Buches ist so ungewöhnlich, daß es sich lohnt, sie gerade jetzt noch einmal nachzulesen. In der Festschrift zu Johannes R. Bechers 60. Geburtstag findet man sie unter dem Titel „Dein erster Verleger bittet ums Wort“.

Im Herbst des Jahres 1912 siedelte das junge Unternehmen, das schon ein Dutzend Autoren versammelt hatte, nach München über, wo Bachmair bis zum Kriege ausbruch an der Universität Staatswissenschaften studierte. Im Oktober 1912 erschien unter dem Titel „Das erste Jahr“ ein Katalog, auf dessen Vorsatzblatt die Worte stehen „Der Wille, der allerjüngsten Dichtergeneration zum Durchbruch zu verhelfen“, und der damit einen der Leitgedanken für die Gründung des Verlages herausstellte. Neben Johannes R. Becher zählten u. a. zu den Verlagsautoren: Else Lasker-Schüler, Leonhard Frank, Alfred Wolfenstein, Theodor Däubler, Franz Jung und Karl Otten.

Im Jahre 1913 erschien die Zweiwochenzeitschrift „Revolution“, ein Zehn-Pfennig-Blatt mit charakteristischem roten Titelkopf, das die Wilhelminische Polizei schon bei seinem ersten Erscheinen konfiszierte, was freilich eher für ihr Bekanntwerden als für ihr Totschweigen sorgte. Auch die, ebenfalls 1913 von Bachmair herausgegebene, Zweimonatsschrift „Die neue Kunst“ brachte es nur auf drei Hefte. Zu ihrem Mitarbeiterkreis gehörte neben anderen schon genannten Verlagsautoren auch Erich Mühsam.

Der erste Weltkrieg setzte dem rühmlichen Verlagsschaffen Heinrich Bachmairs ein jähes Ende, führte ihn selbst aber zu neuen gesellschaftlichen Erkenntnissen, die für seinen weiteren Lebensweg bestimmend werden sollten. Bachmair bekannte sich zu den revolutionären Kräften Münchens und gehörte zu den führenden Köpfen der bayrischen Räterepublik. Er war Artilleriekommandeur der Räteregierung – ein Posten, auf den ihn Ernst Toller gerufen hatte – und kämpfte gegen die Epp-Soldateska bis zum völligen Scheitern des Aufstandes. Bachmair wurde zu Festungshaft verurteilt.

In der Zeit der Weimarer Republik begründete er den Ruf seines Verlages, der während des Krieges entgegen seinen Absichten weitergeführt worden war, aufs neue. Es erschienen die Zeitschriften „Die Bücherkiste“ und „Der Bücherhirt“, die von der großen Liebe künden, die der eigenwillige Verleger an alles wendete, was Anspruch auf literarische Gültigkeit erheben konnte.

Neben seinem Verlag hat Heinrich Bachmair seine Kraft zwischen den Kriegen aber auch noch anderen verlegerischen Unternehmen gewidmet. Teils arbeitete er als Buchhändler, teils als Angestellter in Münchner Verlagen, und teils war er auch schriftstellerisch tätig. Wer wußte so viel wie er über bekannte und unbekannte Verlage aus den ersten zwanzig Jahren unseres Jahrhunderts zu berichten? Wer wußte so fesselnd über Erlebnisse beim „Simplizissimus“, über Georg Müller, über Hans von Weber oder über Otto Julius Bierbaum zu erzählen? Eine ganze Generation deutscher Verleger könnte in Heinrich Bachmair ihren Chronisten finden, und wir wollen hoffen, daß die Erinnerungen, an denen er bis in die letzten Stunden seines Lebens gearbeitet hat, uns diese Epoche deutschen verlegerischen Schaffens lebendig erhalten werden.

Während der Zeit des Faschismus gehörte Heinrich Bachmair zu den Stillen im Lande, die keine Konzession an die Barbarei machten. Mühsam verdiente er

sich seinen Lebensunterhalt durch herstellerische Tätigkeit in zweitrangigen Verlagen, bis ihm endlich 1946 wieder die Möglichkeit gegeben war, zum dritten Male, einen Verlag zu gründen. Und er begann, wie fünfunddreißig Jahre vorher, seine Arbeit mit einem Band Dichtungen von Johannes R. Becher, die eine Widmung des Dichters an den treuen Freund tragen: „Daß nach fünfunddreißig Jahren wieder eines meiner Bücher im Verlag Heinrich F. S. Bachmair erscheint, möge ein Zeichen sein des tiefsten Dankes und der Freundschaft, die mich mit dem Verleger unzertrennlich verbinden.“

Noch lange sind die Leistungen dieses so reichen Lebens nicht nachgezeichnet. Wie verdienstvoll war allein seine Schriftenfolge „Der Buchhändler“, die er nach 1945 herausgab. Wie beispielhaft sind einige seiner typographischen und drucktechnischen Meisterleistungen. Es sind annähernd zweihundert Publikationen, die Heinrich Bachmair während seines Lebens in seinem dreimal gegründeten Ein-Mann-Verlag herausgebracht hat. Er gab auch unermüdlich seine Erfahrungen weiter. Vorträge und Aufsätze über Buchgestaltung und Verlagsgeschichte im „Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik“, im „Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel“, im „Antiquariat“, im „Literarischen Deutschland“, im „Gutenberg-Jahrbuch“ und im Jahrbuch „Imprimatur“ kündeten von seinem reichen Wissen.

Immer stand Heinrich Bachmair auf der Höhe seiner Zeit, und er folgte 1951 mit Freude dem Vorschlag, in die Deutsche Demokratische Republik überzusiedeln. Er stellte seine Kenntnisse in den Dienst unserer guten Sache. Im Aufbau-Verlag, im Heinrich-Mann-Archiv der Deutschen Akademie der Künste und zuletzt im Johannes-R.-Becher-Archiv fand er ihm gemäße Wirkungsstätten. Und selbst in den letzten Monaten, da er sich aus gesundheitlichen Gründen aller offiziellen Tätigkeit enthalten mußte, wollte er wirken für die von ihm über alles geliebte fortschrittliche Literatur.

Vieles von dem umfangreichen Lebenswerk Heinrich Bachmairs hätte Anspruch darauf, wenigstens genannt zu werden, da es doch seiner Persönlichkeit so berechten Ausdruck geben könnte. Wir wissen, daß sein Wirken Bestand haben wird über den Tod hinaus. Und so haben wir Abschied genommen von Heinrich Bachmair,

Abschied in der Stadt Berlin, die seine ersten wagemutigen verlegerischen Schritte miterlebte und in der er nun eine Ruhestatt für immer gefunden hat. Seine liebenswerte Person, sein stets freundliches Wesen, sein kenntnisreicher Ratschlag – Heinrich Bachmair wird uns stets gegenwärtig bleiben.

*Klaus Kändler*

## Gewehr und Feder

Ludwig Renn vor dem Reichsgericht in Leipzig

„Wer von euch hier im Saal wünscht meine Feder zu nehmen? Der Bruder meiner Gedanken zu sein für die Zeit, wo ich das Gewehr genommen habe? Seht, hier biete ich die Feder als ein Geschenk, das kein Vergnügen ist, sondern eine große Pflicht. Und der Name dieser Pflicht: alles gegen den Faschismus! Alles für die Volksfront! Alles für die Front der Völker! Alles für die Ideen, die dem Kriege feindlich sind! Kriegsfeindlich, das sagen wir, Männer des Krieges, wir Soldaten! Denn der Krieg, in dem wir mithelfen, ist uns keine Freude, kein Selbstzweck, sondern etwas, das überwunden werden muß! Kämpft für diese Ideen, darum bitten wir euch, kämpft mit der Feder und mit dem Wort, wie es jedem liegt! Aber kämpft!“ Diese Sätze spricht der Schriftsteller Ludwig Renn im Jahre 1937 als Soldat der Freiheitsarmee von der Tribüne des II. Internationalen Schriftstellerkongresses, der aus Verbundenheit mit dem spanischen Freiheitskampf seine Tagungen zum Teil in Madrid abhält, in einer Stadt also, wo die Frontlinie bis zur Stadtgrenze heranreicht. Ludwig Renn spricht zu den Schriftstellern als Antifaschist, der mit der Waffe in der Hand für seine Überzeugung, für die Freiheit Spaniens und damit für die Freiheit der Literatur eintritt.

Es wäre simpel und den Tatsachen widersprechend, wollte man folgern, Ludwig Renn, der ehemalige Offizier, werte

lediglich seine im ersten Weltkrieg erworbenen Erfahrungen aus. Gewiß, er hat im deutschen Heer bis zum Ausgang des ersten Weltkrieges aktiv gedient und besitzt deshalb Voraussetzungen und Kenntnisse, die er nun in den Dienst der guten Sache stellen kann. Doch es ist nicht allein ein Kommunist mit militärischer Vergangenheit, der da in Spanien kämpft. Inzwischen ist aus Ludwig Renn ein proletarisch-revolutionärer Militärpolitiker geworden. Bereits seit Jahren hat er sich mit praktischen Fragen des revolutionären Krieges, des bewaffneten Aufstands, den Organisationsformen einer Roten Armee beschäftigt. Renn ist gut gerüstet für die Aufgaben in Spanien, die er freiwillig auf sich genommen hat.

Von dieser militärpolitischen Tätigkeit Ludwig Renns zeugt ein Hochverratsprozeß, in dem der Autor im Januar 1934 zu zwei Jahren und sechs Monaten Gefängnis verurteilt wurde. Die Vorbereitung zu diesem Prozeß begann im Herbst 1932, in den letzten Monaten der Weimarer Republik. Nicht das schriftstellerische Werk steht zur Debatte; die Klassenjustiz erhebt Anklage, weil sich Renn mit militärpolitischen Problemen befaßt und seine Erkenntnisse in Kursen an der Marxistischen Arbeiterschule in Berlin sowie in Artikeln, vor allem in der Zeitschrift „Aufbruch“, der revolutionären Arbeiterklasse zur Verfügung gestellt hat. In der

Urteilsbegründung heißt es darum: „Dem Angeklagten liegt zur Last: in den Jahren 1931 bis 1933 in fortgesetzter Handlung sich der Vorbereitung des Hochverrats dadurch schuldig gemacht zu haben, daß er durch die Abhaltung von Lehrgängen und Bürgerkriegsspielen an der Marxistischen Arbeiterschule in Berlin sowie durch die Teilnahme an den Bestrebungen des sog. Aufbruch-Arbeiterkreises, d. i. durch die Abfassung und Veröffentlichung einer Reihe von militärpolitischen Artikeln in der Zeitschrift ‚Aufbruch‘, die auf den gewaltsamen Umsturz gerichteten Ziele der KPD unterstützte und förderte.“

Damit unterscheidet sich dieser Hochverratsprozeß von den Verfahren, die gegen zahlreiche andere Schriftsteller angestrengt worden sind. Mit seiner militärpolitischen Lehrtätigkeit greift Ludwig Renn den bourgeoisen Klassenstaat an einer ganz empfindlichen Stelle an. Er lehrt seine Schüler in den Kursen der Marxistischen Arbeiterschule, wie im Falle des bewaffneten Aufstandes die gewaltigen Stützen der Bourgeoisie, Polizei und Heer, wirksam bekämpft werden können; er zeigt, daß eine noch so große technische Überlegenheit gekaufter Söldner gegen die geballte Faust des klassenbewußt kämpfenden Proletariats unterlegen sein muß.

Die Anklageschrift geht auf diese politische Seite der Tätigkeit Renns ausführlich ein. Dabei werden seine Vorträge in der Marxistischen Arbeiterschule, seine Artikel in der Presse sowie briefliche Äußerungen als Belege herangezogen. In allen seinen Kursen vor den Arbeitern Berlins behandelt er eine Seite der proletarischen Kampfführung ganz besonders ausführlich: Agitation und Propaganda. Diese politische Aufklärungsarbeit hat nach zwei Seiten zu wirken, sie muß sowohl der Festigung der proletarischen Kampfverbände dienen als auch der „Zersetzung“, dem Zerfall der Kader des Gegners.

Interessant sind in diesem Zusammenhang die polizeilichen Ermittlungen über

sogenannte „Bürgerkriegsspiele“, die in der Anklage ausführlich referiert werden. In diesen Spielen ist mit einem ausgewählten Kreis von Personen theoretisch das Verhalten einer revolutionären Führung unter bestimmten, angenommenen Voraussetzungen geübt worden. Obwohl nur zwei solcher Übungen nachgewiesen werden, geht aus deren Gliederung deutlich hervor, daß es Renn keineswegs um irgendwelchen linksradikalen Putschismus gegangen ist. Die erste Unterrichtsstunde ist ausschließlich politischen Problemen gewidmet. Die Überzeugungsarbeit, die dabei geleistet wird, ist denkbar einfach: vor den Zuhörern werden drei Kategorien von Lösungen entwickelt und nebeneinandergestellt, die den tatsächlichen Programmen dreier politischer Gruppen entsprechen. Es werden zum Vergleich sozialdemokratische, kleinbürgerliche und kommunistische Lösungen geboten, die der damaligen politischen Agitation dieser Gruppierungen entnommen sind. Damit wird zweierlei erreicht. Einmal wird die mobilisierende Rolle der revolutionären Theorie entwickelt – den Teilnehmern soll klarwerden, daß nichts gefährlicher wäre, als auf einen *spontanen* Ausbruch der Massen zu warten; zum anderen aber wird deutlich, daß nur die KPD ein revolutionäres Programm besitzt, ein Programm, das den Interessen des Volkes entspricht. Unter den theoretisch vorausgesetzten Umständen entwickelt Ludwig Renn fünfzehn Lösungen der KPD, die, anknüpfend an die Lebensinteressen der Werktätigen, sämtlich die revolutionäre Bewegung vorantreiben können. Erst nachdem bei den Kurssteilnehmern Klarheit geschaffen ist über die politische Führungstätigkeit, wird auf militärische Aktionen eingegangen. Diese politische Fragestellung ist es auch, die das Reichsgericht als besonders strafbar hervorhebt. Im Urteil heißt es dazu: „Seine Tätigkeit als Lehrer an der ‚MASCH‘, als Kriegsspielleiter und Mitarbeiter des ‚Aufbruch‘-Arbeitskreises empfing damit jene allgemeine *Stoßrichtung gegen das äußere und*

*innere Gefüge der Reichswehr und Schutzpolizei*, die seinem gesamten hochverräterischen Wirken die in § 8 Ziffer 3 des Straffreiheitsgesetzes hervorgehobene erschwerende Eigenschaft verliehen hat.“

Aus seiner politisch-weltanschaulichen Überzeugung heraus übt Ludwig Renn auch Kritik an der bürgerlichen Militärwissenschaft, mit der er sich, nach seinen Aussagen vor dem Untersuchungsrichter, zur Vorbereitung seiner Kurse ausführlich beschäftigt hat. Dabei geht es ihm nicht darum, irgendwelche taktischen Varianten zu analysieren, er ist vielmehr bestrebt, in seinen Aufsätzen die taktische Überlegenheit einer Roten Armee aus ihrer ideologischen Überlegenheit nachzuweisen und damit den Arbeiterfunktionären auch militärwissenschaftlich die Gewißheit ihres Sieges zu geben, selbst wenn sie mit einem technisch und organisatorisch zunächst überlegenen Gegner rechnen müssen. So wird zum Beispiel in der Anklageschrift aus einem Aufsatz folgender Abschnitt zitiert: „Ich glaube also, daß manches von den neuesten Errungenschaften der Waffentechnik und Taktik Friedensspielereien sind. Die Wirklichkeit des Krieges ist anders. Die Einheitsgruppe ist gut zur taktischen Schulung, aber wird sich bei schweren Verlusten auflösen wie die früheren taktischen Formen, und dann kommt es auf die Zuverlässigkeit, auf die Überzeugtheit und Stoßkraft an. Und eine wirkliche Stoßkraft kann in unserer Epoche auf die Dauer nur noch eine rote Armee haben.“

Ludwig Renn leitet seine militärpolitischen Überlegungen nicht von abstrakten theoretischen Grundsätzen ab, sein Ausgangspunkt ist stets die Verteilung der Klassenkräfte. Der Marxist habe Krieg und Heer klassenmäßig einzuschätzen und müsse demzufolge ständig an die Klassenkämpfe appellieren. Der Erfolg einer revolutionären Aktion hänge letzten Endes davon ab, ob es gelingt, die Klassenfronten aufzureißen. Und das heißt für die Richter des Reichsgerichts Zersetzung des Heeres, der Hauptstütze des Klassenstaates.

Dem Reichsgericht dienen aber nicht nur die in Schulungen gelehrt und in Zeitschriften publizierten Ansichten Renns zur Erhebung der Anklage. Strafwürdig erscheinen den Richtern auch die Quellen, aus denen er seine Kenntnisse geschöpft hat. Der Anklagevertreter läßt als noch verzeihlich gelten, daß sich der ehemalige Offizier mit Kriegsgeschichte befaßt, daß er sich dabei aber, wie aus einigen bei einer Haussuchung aufgefundenen handschriftlichen Notizen hervorgeht, mit dem ersten Weltkrieg „unter besonderer Berücksichtigung der russischen Revolution und des russischen Bürgerkriegs“ beschäftigt, fällt belastend ins Gewicht. Aus diesen Aufzeichnungen wird nun ausführlich zitiert. So wird auf eine mit der Schreibmaschine vervielfältigte Kursusdisposition verwiesen, in der im Abschnitt „Allgemeine Grundsätze“ unter anderem folgendes zu lesen ist: „5. In bürgerlichen Armeen treiben nur die höheren Stäbe bewußt Politik, wenigstens in ruhigen Zeiten. Dagegen haben auch die kleinsten roten Verbände politische Funktionäre (SU bis herab zur Kompanie), und jeder Rotarmist ist ein Agitator.“

Soweit die in der Anklageschrift ausgewählten Zitate erkennen lassen (das dem Gericht vorgelegte Beweismaterial hat sich nicht bei den Akten gefunden), diente Renn als Hauptquelle für seine theoretische Arbeit vor allem die Analyse der Oktoberrevolution und des Abwehrkampfes gegen die bewaffnete Intervention der imperialistischen Mächte. Daneben finden sich einige Lenin- und Engels-Zitate, die beweisen, daß Renn die Klassiker des Marxismus-Leninismus sorgfältig studiert hat. Aus der marxistischen Analyse der Fragen von Krieg und Frieden kommt Renn zur Ablehnung des bürgerlichen Pazifismus, da diese Bewegung nicht ausreiche, unter den Bedingungen des Kapitalismus einen Krieg zu verhindern.

Ein Blick in die Akten des Reichsgerichtes zeigt also Ludwig Renn in einem Wirkungskreis, der mit seinem schrift-



stellerischen Schaffen scheinbar nur wenig zu tun hat. In den Prozeßakten jedenfalls wird darauf nur bei der Charakterisierung der Person Bezug genommen.

Dieses Material der Klassenjustiz, aus dem hier geschöpft wird (es befindet sich im Deutschen Zentralarchiv zu Potsdam und ist in die Materialsammlung der Arbeitsgruppe zur Erforschung der proletarisch-revolutionären Literatur Deutschlands aufgenommen worden), dürfte für die Literaturforschung von großer Wichtigkeit sein. Unbestritten ist sein Wert für die Biographie des Schriftstellers Ludwig Renn, vermittelt es doch einen Eindruck von der Vielseitigkeit unseres Autors; außerdem ermöglicht es, seine massenpolitische Arbeit konkret zu beweisen.

Der Gewinn für den Literaturwissenschaftler jedoch sollte sich nicht allein in

biographischer Hinsicht erschöpfen. Ludwig Renn ist führendes Mitglied des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller gewesen. Indem wir seine Tätigkeit auf dem Gebiet der Militärpolitik erhellen, erhalten wir gleichzeitig ein Bild vom Umfang der politischen Arbeit der Mitglieder dieses Bundes. Die Schriftsteller, die zu den Schöpfern der proletarisch-revolutionären Literatur Deutschlands, der Anfänge unserer sozialistischen Literatur, gehören, waren – jeder nach seinen speziellen Fähigkeiten – Funktionäre an der Front des Klassenkampfes. Darum genügt es nicht, nur die in dieser Zeit entstandenen literarischen Werke zu beachten. Auch die Kenntnis der politischen Arbeit dieses Kreises dürfte für die Einschätzung seiner Bedeutung als Keimzelle unserer sozialistischen Literatur von Bedeutung sein.

Walther Victor

## Friedrich Engels und die „jungen Autoren“

Im Jahre 1856 etwa kam ein gewisser Carl Siebel, der zwanzigjährige Sohn eines Barmer Fabrikanten, nach Manchester, um sich, dem Wunsch seiner Eltern gemäß, den Wind der englischen Kaufmannswelt um die Nase wehen zu lassen. Er hielt sich für einen Dichter, hatte demgemäß bereits ein Opus namens „Tannhäuser“, vorsichtshalber anonym, erscheinen lassen und trug sich mit dem Gedanken, Lyrikbände herauszugeben. Im Frühjahr 1859 bekam Friedrich Engels, der zu jener Zeit ebenfalls in Manchester lebte, von seiner Mutter einen Brief, in dem sie sich nach Siebel erkundigte. Offensichtlich waren die alten Siebels über das „Genie“treiben ihres Sprößlings im Ausland beunruhigt und wollten nun einmal Nachricht darüber haben, was ihr Sohn in Manchester außer der Dichterei eigentlich noch treibe. Zu diesem Zwecke hatten sie den Umweg über die ihnen wohlbekannte Elise Engels gewählt. Da Friedrich Engels seine Mutter zeitlebens zärtlich geliebt

hat, konnte es nicht fehlen, daß bald eine Antwort in Barmen ankam. Sie war vom 20. April 1859. Friedrich Engels, damals 38 Jahre alt, hatte allein und zusammen mit seinem Freund Marx schon eine Anzahl Bücher veröffentlicht; auch publizierte er regelmäßig in der Presse und hatte bereits über schöngeistige Literatur gearbeitet. Über Siebel äußerte er sich im ganzen sympathisch. Er meinte, daß die Barmer offenbar „sehr spät aus den Flügeln kommen“. Er selbst müsse wohl „gerade so ein Kauz gewesen sein“, als er 23 Jahre alt war.

Den Hauptinhalt seines Briefes widmete Engels jedoch der Frage, wie ein junger Autor an die Literatur herangehen solle. Er schrieb:

„Was mich für ihn (Carl Siebel. W. V.) einnimmt, ist, daß er trotz der vielen Lobhudeleien, die über seine Verse ausgeschüttet worden sind, doch im Grunde das Bewußtsein behalten hat, daß sie lauter unreife und unverarbeitete, oberfläch-

liche Geschichten sind, und der gute Junge war mir ordentlich dankbar, als ich ihm dies ziemlich lustig, aber ebenso deutlich auseinandersetzte, denn ich hab' ihm geradezu gesagt, nachdem er mir seine sämtlichen unsterblichen Werke verehrt hat, daß zwar Talent drin ist, aber ein sehr verbummeltes, und daß als Kunstwerk die sämtlichen Sachen nichts wert sind. Der Junge muß in Berlin wirklich sehr verbummelt und in Gefahr gewesen sein, im allerordinärsten belletristischen Literatentum zu verkommen. Ich mache ihm hier regelmäßig den Marsch deswegen, wenn ich ihn sehe, sage ihm, er solle das Versemachen eine Zeitlang an den Nagel hängen und tüchtig die klassischen Poeten aller Völker studieren, damit er sich erst einmal seinen sehr verwirrten Geschmack etwas bildet und Deutsch lernt, was er noch immer nicht kann. Wenn er das tut, so kann noch ein ganz ordentlicher Kerl aus ihm werden. Übrigens sollten seine Eltern soviel Raison haben, daß sie sich mit ihm auf einen vernünftigen, für ihn selbst erträglichen Fuß stellen oder dafür sorgen, daß er allmählich die Mittel findet und die Gelegenheit, sich irgendwo, hier oder sonstwo, eine unabhängige kaufmännische Existenz zu machen. Der Junge weiß, daß er jeden Augenblick mit seiner Schriftstellerei sich soviel verdienen kann, daß er davon leben kann, und wenn der lebenswürdige Papa nicht den Verstand und Takt hat, ihn wie einen erwachsenen Mann zu behandeln, so hat er es sich nur selbst zuzuschreiben, wenn der Carl am Ende die Geschichte leid wird und sich ganz auf die Schriftstellerei wirft, und dabei würde er ganz sicher total verkommen. Der alte Siebel mag sich vielleicht einbilden, ich setze seinem Jungen lauter tolles Zeug in den Kopf, er kann sich aber darauf verlassen, daß ich meinen ganzen Einfluß auf ihn verwende, ihn von übermäßiger Schriftstellerei abzuhalten (weil der Junge dazu noch nicht reif ist), ihm beizubringen, daß es keine erbärmlichere Existenz gibt, als auf den

Ertrag belletristischer Schriftstellerei angewiesen zu sein, und daß er sich mit seinem bürgerlichen prosaischen Handwerk je eher je besser befreunden soll (denn da er au fond lernfaul ist, würde er ohne dieses allen Halt verlieren und ganz verkommen). Wenn er das tut und etwas mehr Lebenserfahrung bekommt und seine Unbeholfenheit abschleift, so zweifle ich nicht, daß er ein ganz ordentlicher Kerl wird und auch literarisch etwas Tüchtiges leistet."

Für uns dürfte in diesem Zusammenhang von besonderem Interesse sein, daß es sich hierbei nicht um eine vorübergehende oder ausschließlich für Carl Siebel zugeschnittene Auffassung gehandelt hat, wenn Friedrich Engels meinte, ein Schriftsteller müsse etwas gelernt, müsse „die klassischen Poeten“ studiert haben, bevor er selbst große Werke zu schreiben versuche. Auch wollte Engels seine Mahnung, nicht um jeden Preis, nur des täglichen Brotes wegen „Literatur“ zu machen – genau das, was wir heute unseren jungen Autoren raten, wenn sie glauben, schnell ihren Beruf hinwerfen zu müssen, um freie Schriftsteller zu werden –, allgemein verstanden wissen. Im Jahre 1885 kommt er in einem Brief an Bebel auf dieses Thema zurück. Der „junge Autor“, um den es sich dabei handelte, hieß Karl Kautsky. Engels schreibt am 24. Juli:

„Bei Kautsky hast Du die ganze entscheidende Schwäche getroffen... Dann das Literatenleben, Schreiben fürs Honorar und viel Schreiben. So daß er absolut keine Vorstellung davon hatte, was wirklich wissenschaftliches Arbeiten heißt. Da hat er sich dann ein paarmal gründlich die Finger verbrannt, mit seiner Bevölkerungsgeschichte und nachher mit den Artikeln über die Ehe in der Urzeit. Ich hatte ihm das in aller Freundschaft auch redlich eingetränkt und erspare ihm nichts in dieser Beziehung und kritisiere alle seine Sachen, nach dieser Seite hin, unbarmherzig. Ich kann ihm aber dabei glücklicherweise den Trost geben, daß ich es in meiner naseweisen Jugendzeit akku-

rat so gemacht und erst von Marx gelernt habe, wie man arbeiten muß.“

Was Engels meint, wenn er sich auf seine eigene Lehre bezieht, hat freilich nicht direkt mit schöngestiger, sondern vor allem mit politisch-wissenschaftlicher Literatur zu tun. Aber das, was Engels an Marx, „der jedes Wort auf die Goldwaage legte“, ehe er es niederschrieb, immer wieder rühmt, hat keineswegs nur für ihre sozialwissenschaftlichen Werke Geltung, in denen „kein einziger Satz aufs Geratewohl ausgesprochen, sondern jeder auf Grund eines riesigen historischen und politischen Materials niedergeschrieben ist“ (Lenin). Franz Mehring stellt Marx „unter den klassischen Prosaisten des 19. Jahrhunderts in die erste Reihe“ und sagt: „In Bild und Gleichnis

reicht er an Lessing und selbst an Goethe heran.“

Engels wußte, wie schwer Meisterschaft auf literarischem Gebiet zu erreichen ist. Er hatte das Ideal für seine eigene schriftstellerische Wirksamkeit schon in frühen Jahren aufgestellt und in einem Brief an seinen Jugendfreund Graeber vom Oktober 1839 niedergelegt: „Der moderne Stil vereinigt alle Vorzüge des Stils in sich; gedrungene Kürze und Prägnanz, die mit einem Worte den Gegenstand trifft, abwechselnd mit der epischen, ruhigen Ausmalung; einfache Sprache, abwechselnd mit schimmernden Bildern und glänzenden Witzfunken, ein jugendlich kräftiger Ganymed, Rosen ums Haupt gewunden, und das Geschoß in der Hand...“

*Joachim G. Boeckh*

## Deutsche Dichter in russischer Sprache

Wer regelmäßig die wöchentlichen Ankündigungen von Neuerscheinungen in der Sowjetunion verfolgt, ist erstaunt über die Fülle von Übersetzungen aus der Schönen Literatur der ganzen Welt. Immer wieder werden Werke von Schriftstellern der DDR ins Russische übertragen. Aber auch viele Schriftsteller der deutschen Vergangenheit sind den sowjetischen Lesern durch Übersetzungen zugänglich gemacht worden, zum Beispiel Friedrich Schiller, Hans Sachs und Wilhelm Raabe. Diese Ausgaben sollen Gegenstand unserer Betrachtung sein.

Von Friedrich Schiller findet man in zwei Bänden (von 751 und 616 Seiten Umfang) eine Auswahl aus seinem lyrischen und dramatischen Werk. Aufgenommen wurden die Dramen „Die Räuber“, „Kabale und Liebe“, „Don Carlos“, „Maria Stuart“, die Wallenstein-Trilogie, „Die Jungfrau von Orleans“ und „Wilhelm Tell“. Die Übertragungen stammen zu einem Teil von einem Kollektiv zeitgenössischer Übersetzer (unter ihnen der her-

vorrangende Dante-Übersetzer Losinski), zum anderen von Dichtern des 19. Jahrhunderts, von denen besonders Shukowski (1783–1852) zu nennen wäre, der mit Goethe in persönlicher Beziehung stand und dessen wahrhaft kongeniale Übertragungen der Balladen Schillers in den ersten Band aufgenommen wurden; weitere Übersetzer sind die Dichter Fet (1820 bis 1892), Kurowschkin (1831–1875), Majkow (1821–1897) und Mej (1822–1862). Zahlreiche Stichproben ergaben, daß es trefflich gelungen ist, Schillers Sprache sowohl in ihrem Pathos als auch in ihrer geschliffenen Zuspitzung, in Prosa wie auch in gebundener Rede, sinngemäß wiederzugeben. Es ist ein ästhetischer Genuß, Verse Schillers in der für Übertragungen poetischer Werke so hervorragend geeigneten russischen Sprache zu lesen und zu sprechen.

Eine kleine kritische Anmerkung zu „Kabale und Liebe“: In der bekannten Szene (II, 6), in der Miller auf die Frage des Präsidenten, ob er der Vater sei, antwortet: „Stadtromsant Miller“, heißt es

in der Übertragung: „Ich bin der Musiklehrer Miller.“ Damit wird aber die soziale Stellung Millers verwischt. Im Personenverzeichnis des Originals heißt es eindeutig: „Miller, Stadtmusikant, oder wie man sie an einigen Orten nennt, Kunstpfeifer.“ Miller ist also nicht ein Privatmusiklehrer im heutigen Sinn, sondern der von der Stadtgemeinde angestellte und bezahlte Leiter der öffentlichen Musikausübung. Die Stadtpfeifer bzw. Kunstpfeifer hatten in erster Linie die kirchlichen und weltlichen Feste und Feiern der Stadt musikalisch zu „zieren“ (und oft auch für diese Musikstücke zu komponieren).

Aus dem umfänglichen Schaffen des Hans Sachs sind vor allem Schwänke übertragen worden, ferner elf Meisterlieder und vier Fastnachtsspiele („Der fahrend Schüler im Paradeis“, „Das heiß Eisen“, „Der Roßdieb zu Fünsing“, „Das Narrenschneiden“). Mit einer Sachkenntnis, die von eingehender Beschäftigung mit Hans Sachsens Gesamtwerk zeugt, sind vor allem solche Schwänke ausgewählt worden, die des Dichters Beurteilung der gesellschaftlichen Verhältnisse seiner Zeit verdeutlichen.

Die Übertragung (offenbar von einem Kollektiv) verzichtet auf künstliche Altertümlichkeit der Sprache und auf Nachahmung des typischen Knittelverses. Die Texte wurden in regelmäßige Vierheber gesetzt.

Während der Schiller-Übersetzung lediglich eine kurze Biographie des Dichters vorangestellt ist, wird der (400 Seiten starke) Sachs-Band durch einen ausgezeichneten Aufsatz von A. G. Lewinton eingeleitet. Den Inhalt dieser Arbeit wiederzugeben, würde den Rahmen unserer Bemerkungen sprengen; auf einige Hauptpunkte Lewintons aber sei hingewiesen: auf die kluge Analyse des Genres „Schwank“, auf die Bewertung des Hans Sachs als Initiator der realistischen Methode in der deutschen Literatur, auf des Dichters Verfahren der Typisierung als Ursache seiner realistischen Gestalten (die

aber noch keine individuellen Charaktere sind!), auf seinen Glauben an die gute Natur des Menschen und an die Möglichkeit, Fehler und Laster mittels Überzeugung überwinden zu können. „Aus dem großen Komplex der freiheitlichen Ideen der Renaissance finden wir bei Hans Sachs nur einen Teilaspekt, aber ... seine Aussagen über Fragen der Moral zeugen von der Zugehörigkeit des alten deutschen Meisters zur ruhmreichen Plejade der Humanisten dieser großen Epoche.“ Kurzum: eine Darstellung des Nürnberger Dichters und seines Werkes, die unserer Literaturwissenschaft als Vorbild dienen könnte.

Das gleiche gilt auch über die Einleitung zum Raabe-Band.

Als das „Neue Deutschland“ im September 1956 des 125. Geburtstages Wilhelm Raabes gedachte, wurde darauf hingewiesen, daß die Germanistik in der DDR dem guten Dutzend in Westdeutschland seit 1945 erschienenen Dissertationen über Raabe nichts entgegenzusetzen habe. Soweit ich sehe, hat sich in dieser Hinsicht bis heute kaum etwas geändert. Es ist ein wenig beschämend, daß die sowjetische Literaturwissenschaft uns zuvorgekommen ist.

Der Wert des einführenden Essays der russischen Ausgabe liegt vor allem darin, daß die positiven und progressiven Ideen und künstlerischen Aussagen Raabes, „eines der bedeutendsten Vertreter des deutschen kritischen Realismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“, in den Vordergrund gerückt werden, ohne daß allerdings die Grenzen von Raabes Welt- und Menschensicht verdeckt würden. Während man zum Beispiel in einem früheren Raabe-Aufsatz von Lukács tadelnd die „Fehler“ des Dichters herausgestellt findet, wird hier mit Verständnis seine Volksverbundenheit und sein Demokratismus, sein Glaube an den einfachen Menschen, sein Eintreten für die deutsche Einheit, aber auch die im Lauf seines späteren Lebens immer negativer werdende Einschätzung der bürgerlichen Ideologie anschaulich umrissen. Auch wird gegen die



Verfälschung Raabes als Pessimisten, der sich die bürgerliche Literaturwissenschaft befließigt hat, Stellung genommen. Raabe wird in Zusammenhang mit anderen Realisten seiner Epoche betrachtet, wobei u. a. der bei uns, wie mir scheint, zu Unrecht vergessene Berthold Auerbach genannt und darauf hingewiesen wird, daß Turgenjew und Tolstoi diesen Schriftsteller sehr geschätzt haben.

Es wäre nützlich, auch diesen Essay den deutschen Lesern in einer Übersetzung zugänglich zu machen.

Zehn Erzählungen Raabes wurden für die Übertragung ausgewählt, darunter so charakteristische wie „Die schwarze Galeere“, „Die Gänse von Bützow“ und „Die Akten des Vogelsangs“. Sieben Übersetzer teilten sich in die Übertragungen, durch die – wie im Vorwort hervorgehoben wird – Raabe zum erstenmal in russischer Sprache gelesen werden kann.

Die Eigentümlichkeiten des Raabeschen Stils stellten die Übersetzer zweifellos vor erhebliche Schwierigkeiten. Für manche Nuancen, so etwa für die häufige Verwendung altertümlicher Ausdrücke, waren offenbar im Russischen keine Analogien zu finden. Doch lassen Textvergleiche erkennen, daß Inhalt und Form Raabescher Erzählkunst, soweit überhaupt möglich, trefflich wiedergegeben sind.

Sicherlich wäre es zum Vorteil der Ausgabe gewesen, hätten sich die Übersetzer des Rates deutscher Raabe-Kenner bedient. Nicht immer sind leider die deutschen Ausdrücke völlig erfaßt. Einige Beispiele mögen dies belegen: Im 6. Kapitel der „Gänse von Bützow“ heißt es: „... das Volk briet und brät...“ – in der Übertragung wird daraus „... brät und brüht...“ Im 9. Kapitel liest man im Original: „... ich aber, des nächtlichen Lagers fürs erste noch entsagend...“; die Übersetzung lautet: „... ich aber, das erstemal in meinem Leben die Nacht nicht im Bett verbringend...“ Die Franzosen der Großen Revolution werden bei Raabe im 11. Kapitel anerkennend als „Mordskerle“ bezeichnet. Im Russischen

werden daraus Räuber (razbojniki); man hätte die russischen Entsprechungen „molodcy“ oder „sorigolovy“ verwenden müssen. In „Das letzte Recht“ werden in einer Anmerkung Schöffen (Scabini) als „Gerichtsbeisitzer im mittelalterlichen Frankreich“ erklärt, später, im Text, aber leider als „Rechtsverdreher“ wiedergegeben. Auch in „Theklas Erbschaft“ macht sich gelegentlich ein Mangel an Sinnengenauigkeit bemerkbar. Kurz vor dem Ende der Erzählung heißt es z. B. im Originaltext, Stranitzky habe sich „so leicht... doch nicht mit den Nixen der Spree und den Wächtern des Stromes am Unterbaum in Verbindung bringen“ lassen, womit gemeint ist, Stranitzky habe trotz großer Enttäuschung keineswegs beschlossen, sich in der Spree zu ertränken. In der Übersetzung liest man aber: Stranitzky habe sich nicht so leicht zwingen lassen, „sich als Gast zu den Nixen der Spree oder den Wassermännern (k vodjanym) des Unterbaums zu begeben“. Es handelt sich bei den letzten aber nicht um sagenhafte Wassermänner (auch Nickelmänner genannt), sondern um Beamte der Stadt Berlin, die den „Unterbaum“, eine hölzerne Sperre, die, wie auch der Oberbaum (vgl. Oberbaumbrücke), die Spree nachts verschloß, zu bedienen und nebenbei ab und zu die Leichen Ertrunkener aus dem Fluß zu ziehen hatten.

Diese kritischen Randbemerkungen schmälern allerdings in keiner Weise unsere dankbare Freude darüber, daß durch die besprochenen Übertragungen und literaturhistorischen Essays große Werke unseres literarischen Erbes dem sowjetischen Publikum vorgelegt worden sind.

## Hans Sachs und die Folgen

Der als Schriftsteller ebenso wie als Verteidiger von Antifaschisten vor westdeutschen Gerichten bekannte Rechtsanwalt Dr. Friedrich Karl Kaul wurde vor einigen Monaten durch die Verleihung des Professortitels geehrt. Einer seiner



Kollegen sandte ihm aus diesem Anlaß den folgenden, frei nach Hans Sachs gereimten Glückwunsch:

*F. K. Kaul war ein Prozeß-  
macher und Poet obendrein.  
Jetzt ist er auch ein Profess-  
-or. Was wird er noch alles sein?*

Die in der letzten Zeile aufgeworfene Frage fand bald eine Antwort. Am Jahrestag der Republik wurde Dr. Kaul zusammen mit Walter Jupé und dem Regisseur Wolfgang Luderer mit dem Nationalpreis ausgezeichnet. Jener Kollege fühlte sich dadurch von neuem zu Versen angeregt, für welche allerdings diesmal Hans Sachs nicht mehr als Entschuldigung herhalten kann. Sie lauten:

*F. K. Kaul, schon mit zahl-  
reichen Titeln titulierte,  
ist nun auch National-  
preisträger. Man gratuliert!*

*K-sch*

### Wer sonst?

Das englische Verlagshaus Hutchinson sah sich kürzlich vor ein Problem gestellt. Es suchte einen legitimen Erben Hitlers, um ihm die Tantiemen für ein Buch überweisen zu können, das zu einem großen Teil aus kommentierten Zitaten aus dem Machwerk „Mein Kampf“ besteht. Hitler hatte einst verfügt, daß die NSDAP oder der deutsche Staat die Rechte aus seinen Büchern erben sollten. Wer also sonst, wenn nicht die Herren in Bonn, sagte sich der worttreue englische Verleger. Und so bot er die, wie es heißt, „nicht geringe“ Honorarsumme ganz richtig der Regierung der Bundesrepublik an. Aber, welch Wunder! Die lehnte ab.

„Ther' is the humour of it“, könnte man mit Shakespeare sagen. Doch bleibt andererseits unbegreiflich, wieso die westdeutsche Regierung, die sonst stets eine „würdige“ Pflegerin brauner Hinterlassenschaft gewesen ist, sich nun gerade diesmal von ihrer spröden Seite zeigen muß.

### Informationen

Der französische Schriftsteller Alexis Saint-Léger (Pseudonym: Saint-John Perse) wurde mit dem Nobelpreis für Literatur 1960 geehrt.

Hanns Maaßen wurde für seinen neuen Roman „Die Söhne des Tschapajew“ der Kunstpreis der Stadt Leipzig zuerkannt.

Karl Dietz, dem Leiter des Greifenverlags Rudolstadt, wurde die Ehrendoktorwürde der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Schiller-Universität in Jena verliehen.

Am 4. Januar 1961 begeht der Verleger Peter E. Erichson seinen 80. Geburtstag.

Der Deutsche Schriftstellerverband hat die Schriftsteller aller Länder aufgerufen, öffentlich für die totale Abrüstung einzutreten. Die Schriftsteller der DDR betonen in ihrem Appell, daß heute der jahrtausendealte Traum der Menschheit vom ewigen Frieden erfüllt werden kann.

Beim Zentralhaus für Volkskunst in Leipzig hat sich eine Zentrale Arbeitsgemeinschaft schreibender Arbeiter konstituiert. Zum Vorsitzenden wurde der Schriftsteller Hasso Grabner gewählt. Unterstützt wird diese neue Einrichtung vom FDGB-Bundesvorstand, vom Zentralrat der FDJ, vom Sekretariat des Deutschen Kulturbundes und vom Deutschen Schriftstellerverband.

Eine von der Deutschen Buch-Export und -Import GmbH, Leipzig, geplante Buchausstellung, die in Düsseldorf stattfinden sollte, ist durch das westdeutsche Bundesamt für gewerbliche Wirtschaft verhindert worden.

Vierzig Verlage der DDR beteiligten sich an einer Buchausstellung im Kultur- und Informationszentrum der DDR in Budapest.

## NEUERSCHEINUNGEN

### Belletristik

*Karl Grünberg*: Episoden. Erlebnisreportagen aus sechs Jahrzehnten. Kampf um den Sozialismus. Dietz Verlag, etwa 400 S.  
DM 6,80

*Adolf Endler*: Erwacht ohne Furcht. Mitteldeutscher Verlag, 56 S.  
etwa DM 2,80

*Kurt David*: Der goldene Rachen. (Kompapß-Bücherei, 21.) Verlag Neues Leben, etwa 200 S.  
DM 1,80

*Herbert Friedrich*: Die Fahrt nach Dobšina. Erzählung. (Reihe Junge Autoren.) Paul List Verlag, 84 S. etwa DM 2,50

*Hans Marchwitz*: Treue. Roman. Verlag des Ministeriums für Nationale Verteidigung, 340 S. etwa DM 6,90

*Walter Werner*: Sichtbar wird der Mensch. Mitteldeutscher Verlag, etwa 64 S.  
etwa DM 5,-

*Hans Lorbeer*: Zur freundlichen Erinnerung. Kurzgeschichten. (Rote Dietz-Reihe, 15.) Dietz Verlag, etwa 200 S. DM 1,60

*Dabeisein – Mitgestalten*. Schriftsteller über ihr Leben und Schaffen. Anthologie. Verlag Tribüne, etwa 232 S. DM 6,90

### Literaturtheorie

*Gerhard Wolf*: Der Dichter Louis Fürnberg. Versuch über sein Leben und Werk. Dietz Verlag, etwa 150 S. etwa DM 2,50

## ZEITSCHRIFTEN- UND ZEITUNGSSCHAU

*Lew Nikolajewitsch Tolstoi (1828 bis 1910)*. Sein Schaffen – ein Bild des Volkslebens, von Nadeshda Ludwig, „Presse der Sowjetunion“, Sonderbeilage Nr. 28 vom 2. 10. 60

*Klarheit über die Position der deutschen Intelligenz*. Aus einem Diskussionsbeitrag auf der Sitzung des Präsidialrates des Deutschen Kulturbundes, von Siegfried Wagner, „Sonntag“ 16. 10. 60/S. 12

*Humanismus und Freiheit der Wissenschaft*. Aus der Rede des Vorsitzenden des Staatsrates, Walter Ulbricht, vor Hochschullehrern und Studenten zum 15. Jahrestag der Wiedereröffnung der Friedrich-Schiller-Universität, Jena, „Sonntag“ 30. 10. 60/S. 1

*Fritz Reuter im Lichte der neueren Forschung*. Zur 150. Wiederkehr seines Geburtstages, von Günter Albrecht, „Deutschunterricht“ H. 10. 60/S. 574

*Notizen über Michail Scholochows Meisterschaft*, von Viktor Pankow, „Sowjetliteratur“ H. 9. 60/S. 172

*Journalist, Dichter und Revolutionär*. Zum 40. Todestag von John Reed, von Vladimir Pozner, „Neues Deutschland“ 15. 10. 60/Beilage

*Eigenart der Kunst*, von Alfred Kurella, „Neues Deutschland“ 29. 10. 60/S. 2 (Beilage)

*Die Leninsche Widerspiegelungstheorie und die Literaturwissenschaft*, von Erhard John, „Sonntag“ 6. 11. 60/S. 14